



Trabajo Fin de Máster

La experiencia en Buchenwald. Estudio comparativo de cinco obras de Jorge Semprún

Autor: Silvia María Serrano Garrido

Tutor: Nieves Vázquez Recio

Máster en Estudios Hispánicos

Curso Académico 2016-2017

Diciembre 2017



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi agradecimiento a todas aquellas personas que me han ofrecido su ayuda y aliento durante el proceso de realización de este trabajo.

A mis padres y a mi hermana, por su apoyo incondicional y las grandes dosis de ánimos y valores que me han transmitido siempre. A Nazaret Mancheño y a José María Zafra porque además de animarme, me han ofrecido su ayuda como traductores. A Soraya López, Verónica González, Alonso Carrasco, Susana Mendoza y Luisa Cervantes por sus consejos y aliento. En definitiva a familiares y amigos que han estado acompañándome a lo largo de este trabajo.

Y por último, a Nieves Vázquez Recio a quien agradezco su paciencia, su orientación y profesionalidad a la hora de dirigir y guiar este trabajo, sin ella, no hubiese sido posible. Es un gran ejemplo a seguir.

ÍNDICE

Resumen	8
1. Introducción.....	10
2. Breve contextualización histórica	11
2.1. El ascenso de Hitler	11
2.2. Los campos de concentración.....	15
2.3. Buchenwald	20
2.4. Españoles en los campos de concentración	22
3. La adscripción genérica de la obra de Jorge Semprún.....	25
3.1. Autobiografía y autoficción.....	25
3.2. Rasgos generales	30
3.3. La autobiografía y la autoficción en España	32
3.4. La obra de Semprún y su adscripción genérica	34
4. Literatura y campos de concentración	39
5. Biografía	45
5.1. Infancia.....	45
5.2. Exilio y juventud	46
5.3. Estancia en el campo de concentración.....	47

5.4. Tras la liberación: de regreso a Francia.....	49
5.5. Clandestinidad	50
5.6. Tras la clandestinidad	52
5.7. Ministro de cultura	53
5.8. De regreso a París	54
6. Bibliografía.....	55
6.1. Anterior a <i>El largo viaje</i>	56
6.2. Novelas	57
6.3. Guiones cinematográficos	61
6.4. Artículos tras <i>El largo viaje</i>	61
6.5. Discursos	62
6.6. Ensayos y prólogos	62
7. Las obras de nuestro corpus de estudio.....	62
7.1. <i>El largo viaje</i> (1963)	62
7.2. <i>Aquel domingo</i> (1980)	64
7.3. <i>La escritura o la vida</i> (1994).....	65
7.4. <i>Viviré con su nombre, morirá con el mío</i> (2001)	66
7.5. <i>Ejercicios de supervivencia</i> (2016)	68

8. Análisis de las novelas	70
8.1. Temas principales	72
8.2. El campo de concentración y otros espacios novelescos significativos	73
8.3. Tiempo de la historia y tiempo del discurso. Duración y frecuencia	77
8.4. El narrador y la modalización: la voz de Semprún. Otras voces	89
8.5. El estilo sempruniano	94
8.6. Personajes	98
8.6.1. Jorge Semprún	98
8.6.2. Chico de Semur	102
8.6.3. Julián.....	103
8.6.4. Michel H.	104
8.6.5. Hans	105
8.6.6. Henri Frager.....	106
8.6.7. Walter	107
8.6.8. Meiners	108
8.6.9. Teniente Rosenfeld.....	109
8.6.10. Kaminsky.....	110
8.6.11. Jiri Zak.....	111

8.6.12. Maurice Halbwachs	112
8.6.13. Fernand Barizon	113
8.6.14. François L. el «Musulmán»	113
8.6.15. Personajes femeninos	115
8.6.16. Otros personajes	117
9. Estudio temático	121
9.1. Motivos recurrentes.....	121
9.1.1. El viaje.....	121
9.1.2. El olvido	124
9.1.3. Recuerdos	126
9.1.4. Miradas	129
9.1.5. Silencios	130
9.1.6. La muerte.....	134
9.1.7. Literatura	138
9.1.8. Escritura.....	141
9.1.9. Lenguaje	143
9.1.10. Camaradería, compañerismo, fraternidad.....	145
9.1.11. Exilio	147

9.1.12. La libertad.....	149
9.1.13. Supervivencia	151
9.1.14. Los domingos	152
9.1.15. Música	154
9.1.16. Otros temas.....	155
10. Símbolos recurrentes y palabras claves	157
10.1. Noche.....	157
10.2. Ventana.....	158
10.3. Nieve.....	159
10.4. Agua	161
10.5. Azul	164
10.6. El sol.....	165
10.7. Alimentos: pan y sopa	167
10.8. Árboles	169
10.9. Símbolos que denotan poder	171
10.10. Humo	172
10.11. Olores	174
10.12. Letrinas	174

10.13. Pájaros	175
11. Hechos recurrentes.....	176
11.1. La Gestapo.....	176
11.2. Llegada a Buchenwald	178
11.3. “Las muchachas de la Mission France”	179
11.4. La rebelión de los deportados.....	179
11.5. Llegada a Bayona	180
11.6. Liberación de Buchenwald	181
11.7. Visita a Halbwachs	182
11.8. Henri Frager.....	182
11.9. <i>Das ist doch kein Beruf!</i>	182
12. Conclusiones.....	183
13. Bibliografía.....	190

Resumen

Este Trabajo Fin de Máster consiste en un estudio comparativo de las cinco obras de tema concentracionario del escritor e intelectual español Jorge Semprún, el cual fue víctima del régimen nazi entre los años 1943-1945. En estas fechas estuvo deportado en el campo de concentración de Buchenwald, pero sobrevivió para poder contar su experiencia como testigo directo en *El largo viaje*, *Aquel domingo*, *La escritura o la vida*, *Viviré con su nombre, morirá con el mío* y *Ejercicios de supervivencia*.

Tras situar estas obras en su contexto histórico, he intentado definir a qué género literario pertenece, valorando su adscripción al relato autobiográfico y a la autoficción, y he hecho un repaso por su biografía y su bibliografía hasta centrarme en estas cinco obras, en las que he destacado, sobre todo, lo que tienen en común, pero también he resaltado las diferencias más relevantes.

Para ello he realizado un análisis de estas novelas en cuanto a los temas principales, el tiempo, el espacio, la enunciación, y los personajes recurrentes que aparecen en estas obras. A continuación, he recopilado los motivos, los símbolos y los hechos que se repiten para comprobar que el estilo literario de Semprún es genuino y que entre ellas existe un vínculo que se relaciona con el hilo narrativo de cada una de ellas.

PALABRAS CLAVES: Autoficción, novelas, nazismo, Jorge Semprún, campos de concentración.

Abstract

This Final Master's Project consists of a comparative study of the five novels about concentrative theme o Spanish writer e intellectual Jorge Semprún, who was a victimo d the Nazi régimen between 1943-1945. By these dates, he was deported to the Buchenwald concentration camp but he survived in order to tell his experiencia as a direct witness in *El largo viaje*, *Aquel domingo*, *La escritura o la vida*, *Viviré con su nombre, morirá con el mío* and *Ejercicios de supervivencia*.

After placing these works in their historical context, I have defined to which literary genre it belongs, valuing their ascription to autobiographical narration and self-fiction. Furthermore I have reviewed its biography and its bibliography until I focus on these five novels, in which I have highlighted, above all, what they have in a common among them, but I have also highlighted the most relevant differences.

For this I have made an analysis of these novels: the main themes, time, space, enunciation and the recurring characters that appear in these Works. Then, I have complied motives, symbols and facts that are repeated to verify that the literary style of Semprún is genuine and that between them exists a link that is related to the narrative thread of each of them.

KEY WORDS: Self –ficiency, novels, nazism, Jorge Semprún, concentration camps.

1. Introducción

Dieciocho años después de su estancia en el campo de concentración de Buchenwald, Jorge Semprún, decide escribir su primera novela autoficcional sobre su experiencia como deportado republicano español. Esta primera obra, escrita originariamente en francés, *Le grand voyage*, explica el viaje que tuvo que realizar en un tren de ganado que se dirigía hacia el infierno.

Esta obra es el punto de partida de su futura creación literaria de tema concentracionario. Tras esta publicó *Aquel domingo*, *La escritura o la vida*, *Viviré con su nombre*, *morirá con el mío* y *Ejercicios de supervivencia*.

Por ello, he decidido realizar un estudio comparativo de estas cinco obras atendiendo sobre todo a los aspectos comunes que presentan estos textos narrativos como el estilo literario, los motivos, los símbolos o los hechos recurrentes. Asimismo, esta investigación se inserta dentro de una contextualización académica, y se podría decir que social y cultural, ya que Jorge Semprún fue una figura intelectual pública en el panorama español. Además, puede ser útil para la investigación sobre la memoria histórica.

El objetivo de este trabajo es extraer, como he explicado, los rasgos comunes que enlazan a estas novelas y resaltar las características propias de su estilo literario.

Tras poner en contexto la época histórica en la que se sitúan estas historias, exponer la vida y obra de Jorge Semprún, llegamos al desarrollo de la investigación, es decir, al análisis comparativo de los textos narrativos, para culminar con la conclusión y la bibliografía utilizada.

Para realizar este trabajo he aplicado distintas metodologías para poder llegar a las conclusiones. Una de ellas ha sido la metodología bibliográfica “con una acumulación de referencias útiles para elaborar y sustentar la investigación”¹, tanto para la parte histórica como para la parte literaria.

También he utilizado la metodología biográfica, es decir, “la narración de la vida, mediante una *reconstrucción retrospectiva* principalmente (aunque también las expectativas y perspectivas futuras)” (Bolívar, 2012: 8), de Jorge Semprún.

Este método “constituye una metodología de investigación cualitativa, que integra los relatos de toda una vida o de determinadas etapas o acontecimientos biográficos de relevancia de la persona estudiada, además de toda la información o documentos de los que se pueda

¹ <http://www.monografias.com/trabajos74/investigacion-bibliografica/investigacion-bibliografica2.shtml>

disponer sobre la vida del sujeto objeto de estudio, con el propósito de conocer y analizar la percepción de la realidad social de la persona estudiada”². También he tenido que utilizar, en este sentido, las aproximaciones teóricas relacionadas con los conceptos de autobiografía y autoficción.

Para el análisis de las obras he usado el método narratológico en el que se atiende a aspectos como el tiempo de la historia y el tiempo del discurso, el espacio, la acción, la modelización o los personajes de las cinco obras, y el método temático en el que se analiza los motivos recurrentes, los símbolos que se repiten y los hechos que coinciden en estas novelas, para llegar a las conclusiones de este estudio comparativo.

2. Breve contextualización histórica

2.1. El ascenso de Hitler³

A mediados de siglo XX se produce en Europa una de las mayores atrocidades para el ser humano, producida por Adolf Hitler y su régimen nazi.

Como explica Ramón Espanyol Vall (2011), el 24 de octubre de 1929, la Bolsa de Nueva York originó la crisis económica capitalista teniendo consecuencias tanto sociales como políticas, por lo que Alemania padeció, como tantos otros países, las consecuencias de este *crack* de la Bolsa. Este país dependía de la riqueza de los Estados Unidos en muchos aspectos que afectaba gravemente a la economía alemana que producía el descontento de la sociedad que hizo que las políticas contrarias al partido de los socialdemócratas y democristianos tomaran más auge. Aquí es donde las fuerzas extremistas del Partido Nazi empiezan a conquistar el poder. Este partido pretendía ordenar la sociedad teniendo como principales enemigos a los comunistas, a los demócratas y al pueblo judío.

El nazismo se convirtió en el símbolo del orden social y político, por esto la burguesía y los grandes sectores financieros apoyaron a este partido con vehemencia.

El objetivo era que Alemania se recuperara con la autosuficiencia productiva. Por eso debía haber un crecimiento territorial que se pudiera aprovechar los recursos necesarios para la expansión de la industria.

² https://www.uv.es/innopfg/el_mtado_biografico.html

³ Se trata de una breve y somera contextualización que me parece necesaria para enmarcar el objeto de mi estudio que es la obra de Jorge Semprún, pero no es un panorama exhaustivo dada la complejidad del tema y la abundante bibliografía que existe sobre el mismo.

En 1919 muchos partidos políticos aparecían en la República de Weimar, por las consecuencias que tuvo Alemania a causa de la Primera Guerra Mundial: crisis económica, desempleo, falta de provisiones y la conmoción de la sociedad. Aquí aparece Anton Drexler, creador del Partido Alemán de los Trabajadores. Hitler acudía a las reuniones que hacía este partido en la cervecería de Hofbrauhaus donde participó por primera vez como orador. Los discursos que hacía Hitler eran opuestos a los de Drexler porque sus ideas se basaban en una defensa al nacionalismo alemán y en el reto a la República que había condenado al país germano con la aceptación del Tratado de Versalles. En 1920 fundó el Partido Nacionalista Alemán de los Trabajadores (*Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*, NSDAP), conocido mundialmente como el Partido Nazi.

El programa inaugural de este partido tenía como clave la unión de todos los alemanes en una gran nación, la derogación del Tratado de Versalles, el poder para restablecer colonias y dominios territoriales que permitieran el desarrollo del país y crear una Alemania de auténtica sangre alemana. En 1921 Hitler realizó un mitin multitudinario con un discurso tan apasionado que lo llevó directamente al liderazgo del NSDAP, convirtiéndose en el líder del partido. Tras esa noche, el partido se creía con la bastante fuerza como para dar un golpe de estado en un futuro o *putsch*.

Estos tiempos fueron complicados. Hubo huelgas y la amenaza comunista iba creciendo, por lo que el Partido Nazi aparecía como una alternativa que convencía a las clase media asfixiada por la crisis y a grupos de ultraderecha como los paramilitares de las SA dirigidos por Rohm, además de tildar como culpables en gran medida de esta situación al pueblo judío.

Esta crisis iba llevando a Alemania a la ruina que se proclamaba insolvente y podía pagar a Francia las reparaciones de guerra. En 1923 las tropas franco-belgas ocupaban la zona del Ruhr como garantía por las deudas que tenía con Versalles, de modo que la sociedad alemana percibió esto como una humillación.

El golpe de Estado se produjo el 8 de noviembre de 1923 en la cervecería de Hofbrauhaus. Los dirigentes del NSDAP liderados por Hitler, junto a las SA intentaron el golpe, pero faltó el apoyo social. Por ello, cedió el conocido como *Putsch* de Múnich o de la Cervecería. El *Putsch* se evaporó y el ejército de la República de Weimar reprimió esta revuelta.

Hitler fue detenido y juzgado en febrero de 1924. En el juicio se declaró culpable del golpe, pero ayudado por su dote oratoria sedujo a los magistrados y al público, dando la “vuelta a la tortilla” con la que se posicionó como víctima de la República. Fue condenado a

cinco años de cárcel por alta traición pero fue liberado a los 6 meses por buen comportamiento.

En estos meses que estuvo en prisión redactó la historia de su vida y plasmó su pensamiento político, social y racial. Esta historia se llamó *Mein Kampf* (*Mi lucha*), en donde explica sus ideales como la creación de una nación alemana libre de impurezas raciales, su abominación a los bolcheviques y marxistas, entre otras, y para ello Alemania necesitaba un líder ario, nacido del pueblo y capaz de rescatar al país de la crisis.

Mientras tanto, la República de Weimar intentaba restablecer el país mediante tratados con Estados Unidos como el conocido Plan Dawes, incluso se inició una reforma monetaria. Estas medidas tuvieron un efecto positivo, tanto que las tropas que estaban sitiadas en Ruhr se retiraron. Sin embargo, el incremento de la producción fue paulatino y las mejoras económicas solo sirvieron para pagar las deudas de guerras. El presidente de la República, Friedrich Ebert, murió en 1925 y fue sustituido por Paul von Hindenburg.

El Partido Nazi iba perdiendo prestigio tras el fracaso del *Pusch*. Hitler se alejó de la política activa por un tiempo, y se retiró a su residencia de Baviera, donde terminó de escribir su ópera prima. Durante este periodo revisó la estrategia de su partido y optó por acceder al poder por la vía democrática. En 1925, el Partido Nazi creó su propio ejército: la SS⁴.

El NSDAP seguía sin tener mucho éxito en las urnas hasta septiembre de 1930. En estas fechas los nazis alcanzaron buenos resultados. En noviembre de 1932 tuvieron ciento noventa y seis diputados, y tras las negociaciones de Hitler con el demócrata Von Papen convencieron a Hindenburg para que transfiriera la Cancillería a Hitler el 30 de enero de 1933. A partir de este momento comienza el régimen del terror.

Utilizaron fuertes campañas propagandísticas, amenazas y ataques que hicieron que fueran aumentando sus votos, ya que al principio eran una formación minoritaria.

Entre enero de 1933 y agosto de 1934, Alemania se convirtió en un régimen totalitario bajo el mandato de Adolf Hitler. Asimismo, en febrero de 1933 se provocó un incendio en el Reichstag. El Gobierno acusó falazmente a los comunistas para poder aprobar el artículo 48: “Decreto para la protección del pueblo y del Estado”. Esto provocó que el Partido Nazi

⁴ Organización que nació en 1925 de la mano de Adolf Hitler como unidad paramilitar y guardia personal de la alta jerarquía del Partido nacional socialista. El 6 de enero de 1926 Heinrich Himmler asume el mando de los primeros 280 afiliados y desde entonces aumenta considerablemente este número ya que en 1932 son 32.000 y en 1934 superan los 200.000. información extraída de la página web (www.elholocausto.net).

aclamara el III Reich cuyo lema era: “*Ein volk, ein Reich, ein führer*” (“un pueblo, un imperio, un líder”).

En estos primeros momentos del III Reich la supresión de la libertad empezó interfiriendo en la prensa, en la libertad de expresión. Además, se restauró la pena de muerte y proclamaron a los comunistas como grandes enemigos del imperio.

Tras la muerte de Hindenburg en agosto de 1934, Hitler se convirtió en el *Führer* de Alemania. Tras su nombramiento y junto a la creación de las SS (Secciones de Seguridad), que se transformaron en destacamentos de represión paramilitar del régimen nazi –la policía política era la Gestapo– bajo la supervisión de Himmler, aparecieron los primeros campos de concentración para apresar a los considerados contrarios al régimen. Estos primeros *Konzentrationslager* no duraron demasiado porque fueron destruidos para reemplazarlos por otros de mayor extensión, excepto el campo de Dachau. La intención de estos campos era la de someter y reeducar, en un principio, a los enemigos políticos del régimen nazi.

Por otro lado, el *Führer* propulsaba obras públicas, así como la industria y los ciudadanos percibían el cambio notorio en la economía del país. La popularidad de los nazis y su régimen iban acrecentándose gracias también a la propaganda política del partido en la que se divulgaban su ideología. Para Hitler el único cambio positivo que podía tener Alemania era que este país tuviera un mando inexorable, apoyándose en la limpieza de las “impurezas” raciales que no se amoldara al ideal ario⁵.

Entre muchos de los ideales nazis, Hitler defendía la depuración de la raza declarando su odio al pueblo judío que fue víctima de una de las mayores atrocidades cometidas por la raza humana, junto a los comunistas, socialistas y pacifistas que fueron los primeros presos de los campos de concentración. También los gitanos, homosexuales, testigos de Jehová, clérigos cristianos, entre otros eran sus adversarios.

Con Hitler establecido en el poder las ideas del nazismo se implantaron, como explica Benedicto Cuervo Álvarez (2015: 88): “en un gobierno dictatorial que apoyaba a una milicia popular urbana, la militarización del pueblo y los ataques a la democracia, el judaísmo internacional y el comunismo”.

⁵ “dicho de una persona: Supuesto descendiente de la estirpe originaria de los indoeuropeos, considerada por algunos más pura y superior que las de otros pueblos” (www.rae.es)

Ya en 1933 empezó a instalarse los llamados campos de concentración para castigar y reeducar a los opositores a su régimen. La ideología nazi dividía al ser humano en distintas categorías prevaleciendo la raza aria, es decir, la raza. El resto de las razas, que eran todas las demás, tenían que estar supervisadas y controladas por la raza aria. También figuraban los llamados “impuros” que eran los homosexuales, gitanos, enfermos, discapacitados, entre otros, es decir, personas que eran consideradas como una lacra para la sociedad. Los judíos, que eran la contraposición de la raza superior, debían ser exterminados de forma directa. En 1937, se inicia la persecución contra ellos, cuando se aprueba una serie de medidas antisemitas. En noviembre del siguiente año se produce el terrible acontecimiento conocido como “La noche de los cristales rotos”, en la que la población alemana se sublevó contra los judíos, enviándose, con el paso del tiempo, a unos 30.000 judíos a los campos de concentración, principalmente al de Auschwitz.

2.2. Los campos de concentración

El *Führer* había otorgado a la SS, bajo el mando de Heinrich Himmler⁶, la organización interna del Reich que tenían el deber de organizar los suministros, los guetos y los campos de concentración para que la sociedad nacional fuera homogénea eliminando todo lo ajeno y peligroso, con unas tácticas esenciales.

La explotación y la exterminación de los prisioneros, corría a cargo de destacamentos especiales de las SS del Tercer Reich y se centralizaban según enumera Eduardo Pons Prades (1979: 34), en veintidós campos principales:

Bergen-Belsen, Buchenwald, Dachau, Esterwegen, Flossenburg, Hinzert, Dora-Mittelbau, Neuengamme, Ravensbrück, Sachsenhausen (Alemania), Mauthausen (Austria), Terezin (Checoslovaquia), Natzweiler-Struthof, Schirmeck (Francia/Alsacia) y los polacos de: Auschwitz-Birkenau, Belzec, Chelmno, Gross Rosen, Kobjercyn, Majdanek, Stutthof, Treblinka.

Para poder controlar a todos sus enemigos el dictador junto a su mano derecha Himmler crearon los campos de concentración. Estos campos en un principio eran campos de trabajos forzados en los que los presos se convertían en esclavos. La calidad de vida ya era dura debido a la mala alimentación y la gran carga de trabajo que conllevaban. Pero no solo los

⁶ Heinrich Himmler (1900-1945) fue una figura destacada de la SS y la Gestapo, además de ser Ministro del Interior. Considerado como uno de los principales impulsores del genocidio judío. (www.elholocausto.net).

dirigentes de las SS vieron el beneficio que esto implicaba, también muchas fábricas y empresas empezaron a utilizar a estos presos como mano de obra más barata.

Los primeros campos que se crearon en Alemania tenían como finalidad la reeducación de los presos, que en su mayoría eran opositores políticos. Pero paulatinamente se fueron endureciendo y agregando a otros enemigos del Reich de diversos orígenes, nacionalidades, idiomas y religiones. A partir de aquí, las SS empezaron a identificar a los presos con unos códigos que se incorporaban a sus camisas. Estos códigos se caracterizaban por unos triángulos de colores para clasificar al preso según su condición y la letra de su país de origen: el color rojo era para los intelectuales, comunistas, políticos y sindicalistas; el verde era para los delincuentes comunes; el violeta para los religiosos como los testigos de Jehová; el rosa se le asignaba a los homosexuales; el negro para los gitanos y los antisociales (marginados, mendigos, prostitutas, entre otros), el azul para los apátridas y el amarillo para los judíos.

Según explica Benito Bermejo y Sandra Checa (2010: 13), esto era:

Una característica común a todo el sistema concentracionario ⁷ nazi, es decir, la sistemática deshumanización a la que eran sometidos los prisioneros. Esto comenzaba incluso con prescindir de los nombres de los prisioneros, que debían ser identificados únicamente por números de matriculas y por los códigos citados anteriormente.

Debemos destacar que al principio era posible la liberación del campo tras haber cumplido la condena correspondiente, pero poco a poco salir del campo fue imposible, aunque algunos lograron escaparse, para la mayoría de los presos fue inviable.

Como aparece en la obra de Ramón Espanyol Vall (2010), estos campos estaban cercados por unas filas de alambres de unos tres metros de altura y electrificadas, situadas lejos de las ciudades y en grandes recintos en los que los nazis hicieron llegar líneas de tren tanto para las mercancías como para las deportaciones de presos. La vida cotidiana se reducía a poder sobrevivir un día más, ya que los presos vivían en condiciones de total precariedad, hambruna, falta de higiene, además de la dureza del trabajo y el trato despiadado que le daban los miembros de las SS, junto a los castigos individuales o colectivos.

Cabe destacar, entre los presos, a los llamados *Muselmänner* que se podían definir como ‘muertos vivientes’, ‘muertos en vida’. Estaban agotados, famélicos, apenas podían andar,

⁷ El término “concentracionario” es un galicismo, creado por David Rousset en su obra *El universo concentracionario*, frecuentemente utilizado en el discurso teórico sobre los campos de concentración (Sánchez Zapatero, 2010: 28).

pensar o hablar. La vida había perdido todo sentido para ellos y por eso se convirtieron en el símbolo del horror de los campos de concentración. Nadie les mostraba compasión. Según Nikolaus Wachsmann explica que “siempre estaban en línea de tiro, los demás no querían sufrir un castigo por asociación.”. (2015: 568).

Los prisioneros estaban agrupados en barracones según la nacionalidad o la ideología de los presos. Estos barracones en un principio eran de ladrillo y hormigón, pero más tarde fueron de madera por su construcción más rápida y económica. En su interior se hallaban las literas de dos o tres pisos, y en muchas ocasiones de cuatro. Además, había barracones con mayores comodidades para los miembros de las SS que dirigían el campo que vivían en mejores condiciones.

Dentro del campo, además de los barracones donde podían descansar los presos, estaba la cocina, las letrinas, las duchas, las oficinas, entre otras.

Debemos destacar las zonas de represión y aniquilamiento encabezadas por las cámaras de gas y los barracones destinados a la tortura de los presos, además de la enfermería, temida por todos los presos.

En 1941 se realizaron los primeros experimentos de gaseamiento en cámaras herméticas con zyklon B⁸ en el campo de Auschwitz, al igual que en el campo de Chelmino. Este asesinato en masa se había programado en la operación llamada “Eutanasia T4”⁹ y se convertirán en el arma principal para el exterminio de los presos, sobre todo del pueblo judío, sin olvidar los experimentos para la castración de los presos masculinos y femeninos.

Himmler y sus secuaces establecieron una clasificación para catalogar los campos de concentración. En primer lugar estaban los campos de clase I, que eran los campos de trabajo donde las condiciones de vida resultaban más tolerables, muchos de sus presos fueron liberados o sobrevivieron hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial. En segundo lugar estaban los campos de clase II, también considerados como campos de trabajos forzados pero con la diferencia de que los presos eran tratados como esclavos, como animales. En estos campos primaban las muertes por hambrunas, por la extenuación física a causa del duro trabajo y las enfermedades que se propagaban por el *Lager* (‘campo de concentración’). Cabe decir que estas situaciones eran una forma velada de exterminio. Y por último los campos de

⁸El Zyklon-B era un gas ideado como pesticida que terminó utilizándose en las cámaras de exterminio de los campos de concentración para llevar a cabo asesinatos masivos. (M.P.V: 2015).

⁹ Aktion T4 o Eutanasia T4 consistía en el asesinato “compasivo” de centenares de miles de discapacitados físicos y/o psíquicos que “enturbiaban” el predominio de la raza aria. (www.elholocausto.net.)

clase III, es decir, los campos de exterminio propiamente dicho que tenían como objetivo la exterminación directa¹⁰. Los que salieron con vida de esos campos, en su mayoría, eran los que estaban destinados a una tarea específica o eran *kapos*¹¹.

Hubo muchos campos de concentración en todo el territorio dominado por el régimen nazi. El primero fue el de Dachau en 1933, pero también estaba el campo de Chelmno cuya finalidad fue la ejecución de todos lo que allí llegaban. Este campo, que es uno de los menos conocidos, fue liberado el 17 de enero de 1945 y tan solo tuvo dos supervivientes que lograron escapar. Tanto los presos como las instalaciones fueron destruidos por las SS.

Cuando los principales dirigentes comprendieron la importancia del asesinato con gas letal se abrieron tres nuevos campos: Belzec, Sobibor y Treblinka, conocidos como los campos de la operación de Reinhard (‘fase inicial del Holocausto), en honor al líder de la temida Gestapo¹². La función principal de estos campos consistía en asesinar a todos los deportados que llegaban. Cabe decir que estos campos se destruyeron por completo, por eso, son los menos conocidos.

Otro campo era el Majdanek situado al este de Polonia que empezó a funcionar en octubre de 1941 como campo destinado, en un principio, a presos políticos y prisioneros de guerra, pero cuya función real era el trabajo forzado. Con la llegada de los judíos se convirtió en otro campo de exterminio.

El más conocido de estos campos fue el campo de Auschwitz cuya apertura se dio en 1940. Este campo estaba dedicado principalmente al exterminio de los presos y en cuya entrada aparecía la mítica frase de “*Arbeit macht frei*” (“el trabajo os hará libres”) que aún se conserva. De forma rápida, este campo fue ampliándose con nuevos campos satélites como el de Auschwitz II o Birkenau en 1943 que era un campo de trabajo y de exterminio y Auschwitz III o Monowitz en 1942 que fue construido para los trabajadores de la empresa I. G. Farben¹³ junto a 45 campos satélites más. Fue liberado en enero de 1945 por los soviéticos.

¹⁰ Información extraída de (www.elholocausto.net) y de Bermejo y Checa (2010).

¹¹ Los *kapos* eran los internos que actuaban como guardias. Se dividían en tres grupos: supervisores de trabajos; supervisores de la vida de los prisioneros dentro de los barracones y realizaban tareas administrativas (Waschmann, 2015: 580).

¹² La *Geheime Staatspolizei* (Gestapo) fue uno de los instrumentos represivos más importantes creados en el Tercer Reich. Entre sus principales actividades estaban la investigación y represión contra cualquier tendencia peligrosa para el Estado, es decir, cualquier sabotaje, conspiración o traición debía ser investigada y eliminada (Vilches, 2016: 42).

¹³ IG Farben era una compañía química que operó en el campo de la muerte de Auschwitz, donde usaba a los prisioneros para producir goma sintética y aceite. Sin embargo, la más espantosa de las actividades de esta empresa fue la producción de Zyklon-B, el veneno usado por los nazis en las cámaras de gas. En la actualidad esta empresa es conocida como Bayer (Wurmann, 2006).

El campo de Ravensbrück estaba destinado exclusivamente para mujeres que trabajaban en las fábricas industriales de armamentos de forma forzosa porque, como explica Nikolaus Wachsmann (2015: 540): “las compañías empresarias preferían a las mujeres para la fabricación de armas”, y en 1944 pusieron una cámara de gas para desalojar el campo lo más rápido posible y sin levantar sospechas.

Al noroeste de Polonia se construyó el *Lager* de Stutthof. En un principio los presos de este campo eran polacos y presos de guerra que vivían en unas condiciones misérrimas. En él se construyó una cámara de gas para los presos que quedaban exhaustos por las duras condiciones del trabajo.

Otro campo fue el de Mauthausen o “Campo de los españoles”. Fue construido en 1938 teniendo como campo satélite Gusen. En estos campos había intelectuales, políticos, sindicalistas, republicanos, homosexuales, comunistas que murieron sobre todo por la extenuación del trabajo, enfermedades y las insalubres condiciones de vida. Fue uno de los últimos campos en ser liberado por las fuerzas aliadas: el 5 de mayo de 1945.

Estos son algunos ejemplos de los campos de concentración que existieron en el III Reich, pero, como se cita anteriormente, existieron otros como Theresienstadt, Bergen-Belsen, Dora, Dachau, Neuengamme, o Buchenwald del que hablaremos más adelante.

En la Segunda Guerra Mundial tanto las tropas soviéticas como las británicas y estadounidenses iban ganando territorio al Reich, lo que hizo que de forma paulatina se fueran liberando los campos de concentración.

El primer campo nazi que se liberó fue el de Majdanek el 23 de julio de 1944 por las tropas soviéticas; En enero de 1945 liberaron Auschwitz; el 22 de abril de 1945 estas tropas liberaron el campo de Sachsenhausen; el 30 de abril le tocó al campo de mujeres de Ravensbrück; el 8 de mayo fue liberado el campo de Theresienstadt y al día siguiente fue liberado el de Stutthof.

Las tropas británicas y estadounidenses avanzaban por el frente occidental junto a las tropas francesas y canadienses. El 15 de abril las tropas británicas liberaron el campo de concentración de Bergen-Belsen; los estadounidenses liberaron Buchenwald el 11 de abril de 1945; el 29 de abril liberaron Dachau y el 5 de mayo de ese mismo año fue liberado Mauthausen-Gusen donde quedaban centenares de presos republicanos españoles¹⁴.

¹⁴ Información extraída de (Wachsmann, 2015); (Espanyol, 2011) y (www.elholocausto.net).

2.3. Buchenwald

Buchenwald fue uno de los campos de concentración más grande de todo el régimen nazi. Se construyó en la colina de Etterberg, cerca de la ciudad de Goethe, Weimar¹⁵, el 16 de julio de 1937. “Fue uno de los campos que mayor número de comandos tuvo” (Pons, 1979: 36), y en él estuvieron 200 españoles.

Al principio en este campo ingresaron a prisioneros de guerra, disidentes del régimen, testigos de Jehová, republicanos, comunistas, homosexuales, delincuentes comunes, antisociales y gitanos, a los que más tarde se unieron los judíos de varias nacionalidades. En 1944 se convirtió en un campo mixto con la llegada de mujeres.

Como explica el citado Waschmann (2015: 528):

Cuando estalló la guerra en 1939, la proporción de prisioneros que habían estado confinados de manera permanente fuera del recinto principal no llegaba al 10%. En los primeros años de guerra, se hizo mayor aunque con lentitud, de modo que, llegado el verano de 1943, seguía sin superar el 15%, sin embargo, un año más tarde, el panorama había cambiado por entero y el porcentaje de presos de Buchenwald reclusos en campos secundarios aumentó a 34 (1/10/1943), 46 (1/12/1943) y 58 (1944).

Asimismo, este autor añade que “llegado el primer día de enero de 1945, el mayor conjunto de todos era el Buchenwald, en el corazón mismo de Alemania. En él se hallaban registrados 97.633 prisioneros frente a los 69.752 de Auschwitz” (2015: 516). Y que en marzo de 1945 “Buchenwald poseía 106.421 presos, de los cuales el 30% se hacinaban en el campo principal, el resto se hallaba repartido entre los 87 recintos secundarios” (2015: 635).

El primer comandante que tuvo el campo fue Karl Otto Koch donde vivió acompañado de su segunda mujer, Ilse Koch, conocida también como “la zorra de Buchenwald”¹⁶ por la crueldad con la que trataba a los presos. El segundo comandante fue Hermann Pister.

Este campo pertenecía a la clase II en la clasificación de los campos de concentración, es decir, era un campo de trabajo forzado, por lo que los presos que fallecían allí, lo hacían principalmente por la extenuación del trabajo, el hambre o las enfermedades, fusilamientos, además de los castigos que ejercían los soldados de las SS. Estos eran algunos de los modos de morir en el campo de Buchenwald.

¹⁵ Ubicada en la región de Thüringen, que viene a ser, en el plano geográfico, algo así como el corazón de la hoy re-unificada República Federal Alemana (Roldán, 2016: 61).

¹⁶ Ilse Koch se convirtió en supervisora de uno de los campos de concentración nazi más importantes de la época. Su sadismo no conocía límites y entre sus fechorías destacaba la creación de todo tipo de lámparas con piel humana. De ahí su terrible apodo: La zorra de Buchenwald (González Álvarez, 2012).

Este campo tenía ochenta y siete campos satélites ubicados por toda Alemania, y sus prisioneros eran esclavos que trabajaban de forma forzada en fábricas, canteras y construcción, es decir, era un manantial de esclavitud que abastecía la mano de obra de estas empresas y de la cantera del campo. Tras la selección, las S.S. mandaban a los más débiles, enfermos o discapacitados a los centros de eutanasia de Bernberg o Sonnenstein, donde eran asesinados con gas o con inyecciones de fenol. Asimismo, como explica Mónica González Álvarez (2012: 52) este campo se dividía en tres partes: “En el “gran campo” se albergaban prisioneros de cierta antigüedad; en el “campo pequeño” se alojaban los que estaban en cuarentena; y en el “campo de las tiendas de campaña”, miles de detenidos polacos, enviados después de la invasión alemana del país en 1939”.

Destaca también este campo por los experimentos médicos que allí se ejercían utilizando a los prisioneros como conejillos de indias para probar las vacunas contra el tifus, el cólera o la disentería. La enfermería del campo se convirtió en una zona temida por los presos por estos experimentos.

Wachsmann cita un ejemplo en su *Historia de los campos de concentración nazis*:

Los empeños más extensos en dar con una vacuna se dieron en Buchenwald, en donde se llevaron a término 24 ensayos diferentes en un laboratorio permanente bajo la dirección del *Hauptsturm Führer* de la SS Erwin Ding, médico joven de escasa competencia del Instituto de Higiene de la Waffen-S. Se dice que utilizaron a más de mil quinientos reclusos entre 1942-1944; más de doscientos de ellos perecieron en el laboratorio de investigación del tifus en Buchenwald (2015: 493).

Los deportados del campo de Buchenwald tenían una vida rutinaria e inhumana. Se levantaban a las 4 de la mañana de las literas, desayunaban un mendrugo de pan y un sucedáneo de café. Tras esto, iban a la revista para el recuento, y se dirigían a sus puestos de trabajo correspondientes.

A la última hora de la tarde pasaban revista sin importar el tiempo atmosférico. Muchos días, había ejecuciones ejemplarizantes que los presos estaban obligados a contemplar.

Los domingos era el día más deseado de los presos, el día de descanso, aunque algunos de ellos debían trabajar. Los presos podían descansar o asistir a algunos de los espectáculos que ellos mismos organizaban. También podían ir a la biblioteca del campo o participar en reuniones políticas, religiosas o culturales que se realizaban de forma clandestina.

Como se ha explicado anteriormente, los presos se agrupaban según la nacionalidad, la religión o la ideología que tuvieran. Debemos destacar, como explica Waschmann, que en el campo de Buchenwald:

Los presos de izquierdas que mantenían una afinidad particularmente poderosa, quizá más que antes de la guerra, y organizaban reuniones secretas con frecuencias. Debatían sobre cuestiones ideológicas, compartían las últimas noticias relativas al conflicto, compartían provisiones esenciales y empleaban sus contactos para librar a otros de ser destinados a cuadrillas de trabajos forzados o trasladados a recintos mortales (2015: 569).

Incluso “los *kapos* comunistas de la enfermería salvaguardaban a algunos camaradas de los experimentos con seres humanos sustituyendo sus nombres por los de otros presos en las listas de la SS” (Waschmann, 2015: 570).

Buchenwald acogió en 1945 las marchas de la muerte¹⁷ antes de la liberación del campo. A principios de abril se ordena la evacuación del campo, y el 11 de abril las tropas americanas lo liberaron encontrándose por primera vez a los deportados que se habían rebelado liderados por la Organización Internacional clandestina de Resistencia¹⁸ antes de su llegada. Cuando llegaron las fuerzas aliadas a las “instalaciones principales les recibió una bandera blanca que ondeaba en una de las torres” (Waschmann, 2015: 670)¹⁹.

2.4. Españoles en los campos de concentración

Se desconoce el momento en el que se tomó la decisión de que los españoles republicanos fueran deportados a los campos de concentración nazis, pero algunos de estos campos alojaron a miles de republicanos españoles: Mauthausen, Auschwitz, Dachau, Flossenbürg, Neuengamme, Sachsenhausen o Ravensbrück.

Como explica el ya citado Eduardo Pons Prades:

Estos españoles estaban exiliados en Francia donde los reclutaron para la Legión Extranjera Francesa, los Batallones de Marcha y las Compañías Militarizadas de Trabajo. Los unos –Legión y Batallones: quince

¹⁷ Las marchas de la muerte se organizaban cuando las tropas aliadas se acercaban a los campos para llevarse a los presos que podían servir en las fábricas que estaban lejos del frente y así poder eliminar a aquellos que no sirvieran para trabajar como los enfermos o los incapacitados. Además los dirigentes de las SS tenían orden de no dejar testigo vivo del Holocausto por lo que muchos fueron ejecutados. Las principales marchas fueron la de Auschwitz, Buchenwald, Sachsenhausen y Stutthof (Espanyol Vall, 2011: 149-150).

¹⁸ Organización formada por prisioneros en Buchenwald que bloqueó las órdenes nazis y retrasó la evacuación, y de esta manera, salvó muchas vidas. (www.ushmm.org).

¹⁹ Información basada en Waschmann (2015); Espanyol Vall (2011); (www.elholocausto.net); (www.burgos1936.com) y Pons Prades (1979; 36).

mil hombres- eran combatientes, mientras que los otros –unos cincuenta y cinco mil hombres- eran fortificadores (1979: 30-45).

Las autoridades españolas sí que estaban informadas de la fortuna que iban a correr estos deportados. El 25 de septiembre de 1940 el ministro Ramón Serrano Suñer tuvo un encuentro con Himmler, jefe de las SS, y con Heydrich, jefe de la RSHA (*Reichssicherheitshauptamt*, Oficina Central de Seguridad del Reich). Ese día Hitler decreta que los republicanos de la Guerra Civil española deben ser deportados a los campos de concentración, es decir, que hubo un pacto entre el régimen nazi y el régimen franquista.

El régimen franquista ignoraba los informes que les enviaban los dirigentes nazis desde Alemania, solo abogó para poder liberar a un grupo pequeño de presos españoles que pertenecían a familias conocidas.

El régimen de Franco se negó a dar la nacionalidad española a los deportados convirtiéndolos en apátridas, por eso, la mayoría de los presos llevaban en su “pijamas de rayas” el triángulo azul con la letra S de “*Spanier*”, pero otros llevaban el triángulo rojo, también con la letra S, que los etiquetaba de presos políticos, conocidos también como “*Rotspanier*” (“rojo español”). Los soldados de la SS tenían órdenes de apresar a los republicanos españoles y ponerlos a disposición de la temida Gestapo que según Pons: “los sometían a interrogatorios de un salvajismo inaudito” (1979: 33), para ser conducidos, finalmente, al infierno nazi.

Miles de republicanos españoles que vivían en el exilio perdieron la vida en los campos de concentración, sobre todo en el campo de Mauthausen-Gusen, convirtiéndose tanto en víctimas del franquismo como del nazismo, es decir, en unos parias de la sociedad franquista, porque los que, de forma milagrosa, lograron sobrevivir no podían regresar a su país ya que serían perseguidos y ajusticiados.

En el campo de Mauthausen o el “campo de los españoles” estuvieron miles de españoles era considerado como *Stufe* o Grado III, donde iban los deportados que no tenían solución, esto es, no podían ser reeducados. Además contaba con una cámara de gas donde asesinaban a todos los que fueran inservibles para el trabajo. Debemos destacar que muchos españoles, unos 200, estuvieron en el campo de Buchenwald catalogado como campo de clase II, pero en ambos campos las condiciones de vida eran paupérrimas, sin olvidar el castillo de Hartheim²⁰,

²⁰ En este castillo los nazis instalaron entre 1940 y 1944 un centro para la eliminación de personas mediante gas letal. El mayor número de víctimas que allí perdieron la vida fueron enfermos físicos y psíquicos asesinados en

lugar donde los médicos de la SS hacían experimentos y se aplicaba el programa de eutanasia más conocido como *Aktion T4*, donde fueron asesinados unos 500 españoles.

A mediados de 1940, un grupo de republicanos españoles que estaban recluidos en los *Stalags* que eran campos para prisioneros de guerra, fueron deportados al campo de Mauthausen. En este campo estuvieron entre unos 7.200 y 9.000 españoles, de los cuales, solo lograron sobrevivir 2.000. Estos españoles en su mayoría estaban exiliados en Francia y muchos de ellos lucharon en la Legión Extranjera o en compañías de Trabajadores Extranjeros. Cuando Alemania consiguió invadir Francia los capturaron y fueron enviados, en un principio, a estos campos donde se les respetó esta condición. Esta categoría no se mantuvo por mucho tiempo y en pocos meses fueron deportados a los campos de concentración. El 24 de agosto de 1940 llega al campo de Mauthausen un tren con más de 800 personas de las que 430 fueron apresadas para el campo de concentración. El resto fueron enviados a las autoridades franquistas en la frontera de Irún. A este hecho se le conoce como “El convoy de los 927”. Muchos de los primeros en llegar murieron al poco tiempo de entrar en el campo, como expone María López (2016): “a partir de 1943 hacía falta mano de obra esclava, y para ello, los soldados de la SS dejaron el exterminio de los presos en un segundo plano”.

En este campo, la mayoría de presos españoles trabajaban en la temida cantera, uno de los trabajos más agotadores que existía allí. Esta cantera constaba de unos 186 peldaños que debían subir los presos cargados con piedras de granito. Mariano Constante, deportado español a este campo afirma en su obra *Los años rojos* que esta cantera estaba “regada de sangre española del primer al último peldaño” (2005: 185). Otros, tuvieron la gran suerte de desempeñar trabajos especializados: albañiles, peluqueros, sastres, entre otros.

Con el paso del tiempo, muchos de los españoles ascendieron a *kapos* por la veteranía, pudieron intervenir por otros presos españoles o decidir quién debía morir y quién debía vivir.

Además de Mauthausen, muchos fueron a otros campos. Unos 600 españoles fueron deportados a Dachau, otros fueron confinados en Sachsenhausen, Neuengamme o Buchenwald, donde estuvo Jorge Semprún (1923-2011). En este último campo solo había 300 españoles que habían sido detenidos por la Gestapo en la Resistencia Francesa.

No debemos olvidar a las mujeres españolas que estuvieron presas en los campos de concentración, sobre todo en el campo femenino de Ravensbrück “por donde pasarían unas

el marco de la Operación T4, pero también murieron presos llegados de los campos de Dachau y Mauthausen-Gusen (Espanyol Vall, 2010: 48).

150.000 mujeres de veintitrés nacionalidades” (Pons, 1979: 39). Estas mujeres y las demás presas sufrieron más vejaciones y peor trato que los hombres, además de los terribles experimentos médicos que se hacían con ellas utilizándolas como conejillo de indias. En este averno estuvieron presas unas 300 mujeres españolas capturadas por la Gestapo, entre ellas Neus Català, Conchita Ramos o Mercedes Núñez Targa, que no deben pasar inadvertidas cuando hablamos de la estancia de españoles en estos campos infernales.

Tras la liberación de los campos por las tropas aliadas en 1945 varios supervivientes españoles fundaron la Federación de Deportados e Internados Políticos (FEDIP).

La mayoría de estos españoles liberados regresaron a Francia para intentar rehacer de nuevo sus vidas batallando con las grandes secuelas del pasado.

Los principales representantes españoles de los campos de concentración fueron Francisco Boix, el fotógrafo del campo de concentración de Mauthausen. Fue el único testigo español que participó en los juicios de Núremberg; José Alcubierre Pérez, último “poschacher”²¹ que llegó en el Convoy de los 927 a Mauthausen; Isabet Ricol, conocida también como Lise London fue jefa del block en Buchenwald; Neus Catalá que estuvo deportada en el campo de Ravensbrück; Mariano Constante, escritor español deportado en abril de 1941 al campo de Mauthausen o Jorge Semprún escritor, guionista, intelectual y político español²².

3. La adscripción genérica de la obra de Jorge Semprún

3.1. Autobiografía y autoficción

La literatura autobiográfica –vida de una persona escrita por ella misma– puede considerarse como una expresión de lo íntimo, que bucea en lo personal con temas vinculados a la vida del autor, a su personalidad, a sus ideologías o a sus sentimientos.

El origen del término “autobiografía” proviene del griego: αὐτός (‘autos’) que significa ‘por sí mismo’, es decir, señala la personalidad del autor y la relación entre texto-sujeto; βίο (‘bio’) que significa ‘vida’ que sería la historia de la vida del escritor, en donde se expresa la relación texto-historia y γραφία (‘grafía’), escritura, esto es, el modo en el que se plasma la historia contada, es decir la relación entre texto-sujeto-lenguaje (Rodríguez, 2000: 10).

²¹ *Kommando* que fue creado en el verano de 1943. Un comandante del campo llegó a un acuerdo con Anton Poschacher, dueño de una empresa que se dedicaba a la construcción y explotación de una pequeña cantera que estaba cerca del pueblo de Mauthausen. (www.deportados.es)

²² Información extraída de: Mayor Ferrándiz (2014); Bermejo y Checa (2010); López (2016); Pons Prades (1979) y Llor (2014).

La autobiografía es un modo de expresión que puede aparecer de formas diferentes para responder a los distintos deseos del autor y a las distintas lecturas del lector. Este tipo de texto se centra en la vida, generalmente, del autor, o como explica Céspedes Gallego (2006: 30): “para confeccionar una autobiografía que trascienda, un autor debe encontrar la manera de transmitir una experiencia que sea al mismo tiempo ejemplar para los lectores y hasta reconocible como verídica por una parte de lectores coetáneos”.

Philippe Lejeune (1994: 11) propuso una explicación provisional para esta literatura: “Definiremos la autobiografía como un relato retrospectivo en prosa que alguien escribe ocupándose de su propia existencia, en el que se centra en su vida individual, y en particular en la historia de su personalidad”. La autobiografía relata lo íntimo, lo privado del autor. Es considerada un género tardío de origen europeo, en concreto, de Italia, aunque el inicio se da con San Agustín cuando escribió sus *Confesiones*²³.

Muchos autores como Berndt Neumann o Karl J. Weintraub defienden que “el nacimiento de la autobiografía tiene que ver con el surgimiento de la conciencia individual, emparentada con el desarrollo de la vida burguesa” (Rodríguez, 2004: 86). Además, Rodríguez expone que (2000: 15): “La tarea de la autobiografía consiste en intentar elaborar un yo, que es el reemplazo construido por la memoria de aquel que en realidad vivió los hechos que se recuerdan”.

Este tipo de literatura²⁴ no se da como tal en la antigüedad aunque su etimología de allí provenga. En la Edad Media ya podemos ver ciertos textos de carácter autobiográfico que han ido evolucionando hasta la actualidad, sobre todo desde el Renacimiento, donde aparece la individualidad como nueva visión del mundo. Pero para Weintraub esta visión de la individualidad “surgió en su forma definitiva a finales del siglo dieciocho y dependía de un sentido histórico más extensamente desarrollado” (1991: 30), porque no es hasta el Siglo de las Luces cuando lo subjetivo y lo personal empezó a tenerse más en cuenta, alejándose del carácter público de la obra.

En la época del Romanticismo este género se puso de moda gracias a su interés por la subjetividad que afloró en esta etapa, con el añadido de que el oficio del artista en todos los campos logró tener un valor económico y crear una imagen pública. Esto es así hasta el siglo

²³ Obra de San Agustín de Hipona (354-430), está escrita entre el 397 y 398, como una oración a Dios. Es una autobiografía donde el autor relata algunos aspectos de su vida antes y después de su conversión al cristianismo. www.thegospelcoalition.org/coalicion/article/confesiones-de-san-agustin-resena

²⁴ Nos referimos a la literatura como género, ya que existieron formas autobiográficas en la antigüedad y en la edad media, como las *Confesiones* de San Agustín.

XX, donde destaca los años ochenta donde tuvo su gran apogeo con el fin de la dictadura de Franco, hasta nuestros días²⁵.

En un principio, la autobiografía era considerada como un género cerrado, como explica Jaime Céspedes Gallego:

Desde su nacimiento, a la autobiografía se la consideraba cerrada en su forma y en su contenido, pues debía ser autodiegética en cuanto a la perspectiva, interna en cuanto a la focalización, retrospectiva en cuanto a la temporalidad y verdadera en cuanto a su materia (en el sentido de que la autobiografía debía ser la vida de una persona contada por ella misma, como sigue definiéndola el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua). Por el contrario, la novela es “abierta” por su facilidad de acoger elementos típicos de otros géneros (como una carta, un poema o la propia autobiografía, marco estructural muchas veces de la novela picaresca) (2006: 26-27).

Además, añade que “la evolución propia del género de la autobiografía [...] hace que desde finales del siglo XX no debamos considerarla ya como un género con un referente u horizonte de expectativa tan estable como se pensaba en el pasado” (2006: 27).

Según el propósito que tenga el autor y la interpretación que haga el lector nos podemos encontrar con obras autobiográficas cuyo referente sea el autor (persona real). Aquí encontraremos las memorias, biografías, autobiografías, confesión, diarios, autorretratos o epistolarios; además, de obras ficticias con forma de autobiografía cuyo referente no es el autor, por ejemplo los poemas o las novelas. Asimismo, según la técnica que utilice el creador del texto tenemos obras en las que se cuenta la vida de un personaje a través del tiempo, es decir, siguiendo un orden concreto, cronológico, como las autobiografías o las biografías; y las obras en las que suelen aparecer temas vinculados personalmente al autor, pero que no se presentan con ese orden cronológico: autorretratos o diarios (Laguna González, 1997: 1-2).

La literatura autobiográfica no solo es un género literario en sí, es, además, una manifestación de una época. Anna Caballé defiende que esta literatura “se inscribe en un contexto cultural: procede de una configuración ideológica y moral y actúa a su vez sobre la sociedad que la ha agregado” (2014: 412), es decir, “la autobiografía es testimonio de la evolución que ha experimentado nuestra sociedad” (2014: 413).

Francisco Rodríguez explica que la autobiografía no sería entendida como un texto de ficción, es decir, que:

²⁵ Con respecto a la autobiografía de estos años tenemos a especialistas como Anna Caballé o José Romera.

Es escritura referencial igual que el discurso científico o histórico, y pretende aportar una información sobre una realidad extratextual, por lo que se somete a una prueba de verificación. Por ello resulta imprescindible que el pacto autobiográfico sea establecido y mantenido a lo largo de todo el texto (2000: 16).

La escritura autobiográfica es un género que nos ocuparía una gran parte del trabajo si nos centráramos en ella, por lo que solo se ha hecho una breve introducción a este género literario al que pertenece Jorge Semprún.

Relacionado con el género autobiográfico, podemos encontrarnos en muchas obras literarias con la autoficción, neologismo creado por Serge Doubrovsky a través de su obra *Fils* (1977), en donde aparece una primera definición de este término. Muchos escritores han intentado definir este concepto como Philippe Lejeune o Jacques Lecarme. En España podemos destacar a Manuel Alberca o José Romera que también se han ocupado del tema autoficcional. Apareció a finales de los años setenta del siglo XX, y es un género vinculado a la autobiografía, pero con diferentes matices. Tal y como explica Jaime Céspedes (2006: 34):

El lector que es consciente de que lo que se cuenta no pretende referirse a un pasado real. Realiza con una autoficción, una lectura ficcional en general, con la salvedad tal vez de las partes que puede identificar como más o menos autobiográficas según su conocimiento previo de la vida del autor, conocimiento cuyo grado varía de un lector a otro.

Asimismo, otros estudiosos sobre el tema como el profesor Manuel Alberca Serrano (2007: 31) expone que:

Las autoficciones tienen como fundamento la identidad visible o reconocible del autor, narrador y personaje del relato. En este contexto, identidad no quiere decir necesariamente esencia, sino un hecho aprensible directamente en el enunciado, en el cual percibimos la correspondencia referencial entre el plano del enunciado y el de la enunciación, entre el protagonista y su autor, como resultado siempre de la transfiguración literaria.

Muchos escritores tienen el objetivo de cultivar el género autobiográfico, pero desde un punto de vista más literario, y es aquí donde entra la autoficción. Asimismo, Romera (2006: 32) defiende la postura que ofrece Caballero Bonald en su obra *La costumbre de vivir*:

El rescate de esos hechos vividos, tendería a ser en este caso imaginario o fidedigno a partes desiguales y de acuerdo con las pretensiones del autor, no ya como artífice de su más o menos fiable pasado, sino como mero creador de un específico modelo de escritura.

Es decir, La autoficción llegó para dar un nuevo espacio a las literaturas autobiográficas y novelescas, en donde se combinan lo real con lo inventado, en la que el personaje principal de la historia “*es y no es el autor*” (2007:32). Esta indeterminación es una característica de la autoficción. Asimismo, como esclarece Alberca (2007: 33):

El autor de autoficciones no se conforma solo con contar la vida que ha vivido, sino en imaginar una de las muchas vidas posibles que le podría haber tocado en suerte vivir. De manera que el escritor de autoficciones no trata solo de narrar lo que fue sino también lo que pudo haber sido. Esto le permite vivir, en los márgenes de la escritura, vidas distintas a la suya.

La autoficción es consciente de la condición ficticia del yo, por lo que no es necesario definir la sinceridad autobiográfica, porque el texto ya manifiesta la realidad y lo ficticio. Esta cuestión la expone Manuel Alberca (2007: 33):

Desde el punto de vista del lector, bien porque conoce los datos biográficos del autor, bien porque el propio texto a manera de juego, trampa o falsa pista, le invita a cotejar estos datos con los del texto, y por tanto podría ser inducido a equivocarse o confundirse. Desde el punto de vista del autor, nada menos autoficción, en principio, que este tipo de comprobaciones en unos relatos, cuya norma es provocar la vacilación interpretativa del lector.

Alicia Molero de la Iglesia (2000) interpreta la autoficción como una búsqueda personal del autor que rompa con lo que era considerado autobiografía decimonónica.

Romera Castillo sostiene que existe un conflicto entre la ficción del género autobiográfico y la incursión de la historia personal en obras que son consideradas de ficción. Esto es lo que lleva a Alicia Molero a cuestionarse dónde está la frontera de la autobiografía y la novela. Además, hace una diferenciación de dos posiciones distintas. Una posición puede ser un concepto de autobiografía restringido a la regla decimonónica y la otra posición es la que admite una evolución del texto autobiográfico. (2000: 534). Asimismo, resalta tres categorías: los textos que se insertan por las acciones biográficas del escritor; los que buscan una narración creativa de lo que ha vivido; y las novelas cuyo personaje es el *alter ego* del autor de la obra (2000: 533-534). Expone, además, que en el ámbito de la literatura ficcional:

No pueden incluirse aquellos autorrelatos donde no existan elementos que modifiquen referencialmente el pacto ficticio. Así pues, será el acto puramente comunicativo el que separe el primer grupo de los otros dos, de clara intención literaria, pero tampoco estos últimos tienen un ámbito coincidente, porque el enunciado emitido como acto literario puede ser imitación de uno real o de uno supuesto. El primero corresponde a lo que los filósofos del lenguaje llaman *enunciado serio* y, por tanto, tiene una intención informativa que hace

que, a pesar de ser confeccionado literariamente, el lector no lo reciba como invención; mientras que el segundo, definido como acto literario *no serio*, responde a intereses puramente lúdicos (2000: 534).

Muchos investigadores y escritores de este campo han intentado definir la autoficción y la autobiografía, en la que la polémica todavía está vigente con expertos como José Romera Castillo, Alicia Molero, Manuel Alberca, por destacar algunos estudiosos de estos géneros. Pero no podemos estacionarnos en este mundo tan complejo y apasionante ya que no es el tema céntrico de este trabajo, y solo se ha tratado a grandes pinceladas.

3.2. Rasgos generales

Podríamos decir que la literatura autobiográfica tiene unos rasgos generales propios de esta escritura que sirve para distanciarla y distinguirla de otros géneros. Como explica José Romera estos rasgos son (1981: 14):

El yo del escritor queda plasmado en la escritura como un signo referencia de su propia existencia; existe una identificación del narrador y del héroe de la narración; el relato debe abarcar un espacio temporal suficiente para dejar rastros de la vida (la extensión es libre: puede ocupar varios volúmenes o una página); el *discurso* empleado, en acepción a Torodov, será el narrativo, como corresponde a unas acciones en movimientos (el retrato, sin incluirlo en la dinámica actancial, sería por sí solo una descripción estática); y el sujeto del discurso se plantea como tema la narración sincera (si no en su plena integridad, sí parcialmente) de su existencia pasada a un receptor (testigo necesario de la *discursividad* de la literatura intimista); la forma utilizada para expresar su *historia* puede ser variada: la primera persona (el yo), o monólogo puro, donde la tinta recae sobre el emisor del discurso más que en sus acciones; la segunda persona (tú), como obra San Agustín en sus *Confesiones* al hacer a Dios destinatario de su discurso, para que el receptor se vea implicado; la tercera persona (él), que sirve —sobre todo en los relatos autobiográficos de ficción, según veremos luego— de máscara tras la que el escritor se esconde, ya sea por humildad, cobardía o simple ficción literaria; o la alternancia de personas gramaticales.

Todos estos rasgos explicados por Romera Castillo pertenecen al grupo de características comunes que podemos ver en las obras relacionadas con el yo existencial del autor de la obra. Este mismo autor expone que existe “un tipo de literatura referencial intimista con mayor pureza y otros que, integrados en un espectro se vayan mixtificando paulatinamente” (1981: 13).

Philippe Lejeune (1994: 51) establece una especie de reglamento necesario para el género autobiográfico:

1. *Forma del lenguaje:*

- a) Narración
 - b) En prosa
2. *Tema tratado*: vida individual, historia de una personalidad.
 3. *Situación del autor*: identidad del autor (cuyo nombre reenvía a una persona real) y del narrador.
 4. *Posición del narrador*:
 - a) Identidad del narrador y del personaje principal
 - b) Perspectiva retrospectiva de la narración

Una autobiografía es toda obra que cumple a la vez condiciones indicadas en cada una de esas categorías. Los géneros vecinos de la autobiografía no cumplen todas esas condiciones. He aquí de listas de condiciones que no se ven cumplidas en otros géneros:

- Memorias: (2).
- Biografías (4a).
- Novela personal: (3).
- Poema autobiográfico: (1b).
- Diario íntimo: (4b).
- Autorretrato o ensayo: (1a y 4b).

Asimismo, este autor defiende que “para que haya autobiografía (y, en general, literatura íntima) es necesario que coincidan la identidad del *autor*, la del *narrador* y la del *personaje*” (1994: 52).

La modalidad de la lengua literaria que se plasma en la autobiografía puede ser la de cualquier texto narrativo y la podemos encontrar tanto en prosa (que es más común) como en verso. Además, como expresa Romera (2006: 25): “los textos autobiográficos — junto con los históricos y algunos otros —, se insertan dentro de los relatos no ficcionales (o fácticos)”, y que tienen unos rasgos discursivos. Dos de estos rasgos los define el autor citado anteriormente (2006: 26-27).

Una, interna, referida a la identidad entre el autor, el narrador y el personaje (...) que se pone de manifiesto (explícitamente, sobre todo, aunque pueda darse, en ocasiones, implícitamente en el pacto autor-lector) en esta modalidad de textos.

Y otra, pragmática, el vigoroso pacto de lectura que es necesario establecer entre el emisor y el destinatario. (...). Al receptor, en este tipo de textos, es preciso proporcionarle unos rasgos lingüísticos de los que él se servirá para orientar su lectura dentro de la esfera autobiográfica.

El emisor de la literatura autobiográfica, es decir, el autor, a través del narrador expresa su vida en una especie de *alter ego*, “por lo tanto, autor, narrador y personaje se identifican,

desde un punto de vista estructural, en una sola entidad *actancial* a lo largo de un (auto)relato de vida” (Romera, 2006: 41). Asimismo, indica que para que exista autobiografía debe haber “un *pacto de lectura* entre el receptor con el texto y el emisor, para ser leído desde esta perspectiva” (2006: 41).

En cuanto al espacio de la narración del *yo*, la teoría literaria sobre este tema ha decidido llamarlo como *Lo autobiográfico* o *Escritura autobiográfica*. (Romera, 2006: 41). Como expresa Jaime Céspedes (2006: 28):

A nivel temático siempre se establece en una autobiografía una fuerte tensión entre lo autobiográfico y lo heterográfico, tensión que el autor debe resolver en teoría favoreciendo lógicamente lo autobiográfico si quiere mantenerse en el terreno de la autobiografía. Sin embargo, resulta imposible evitar lo heterográfico en la medida en que es muy difícil hablar de uno mismo o de lo que uno ha hecho sin hablar de uno mismo o de lo que uno ha hecho sin hablar de otras personas, de quienes forman la familia del autor, de quienes lo han acompañado en sus proyectos o de quienes los han juzgado o influido en algún sentido. Una obra autobiográfica que se preocupe más por las vidas de los demás que por la del autor será vista como unas memorias antes que como una autobiografía, siendo a veces realmente difícil decidir si una obra determinada pertenece a una u otra en vista de su complejidad.

Además, Manuel Alberca expone sobre esta literatura que (2007: 46): “La expresión pública y escrita de la vida se vuelve una necesidad como lo testimonian todos los que han pasado por trances extremos. El relato autobiográfico de los deportados es la más contundente y clarividente prueba de fe en la palabra y en el compromiso ético con la verdad”.

3.3. La autobiografía y la autoficción en España

En España el género autobiográfico siempre ha tenido un lugar a pesar de los momentos de menos auge como en la época de represión con el régimen de Franco. Como expresa José Romera (2006: 19): “no es del todo cierto — como se ha mantenido durante tanto tiempo — que el español sienta una terrible aversión (al estilo de un dolor de muelas) a la escritura autobiográfica, como sostenía Ortega y Gasset”. Este tipo de literatura la podemos encontrar desde textos árabes del siglo XI hasta en textos pertenecientes a la Edad Media. En el siglo XVI podemos encontrar las conocidas Crónicas de Indias donde sus autores plasmaban sus experiencias y peripecias personales. Ya en el siglo XIX con la invasión de las tropas de Napoleón en la península este género fue ascendiendo mediante escritos donde sus autores exponían sobre todo justificaciones de índole político o para defenderse de algún ataque (Caballé, 2014).

No fue hasta el siglo XX donde la autobiografía alcanzó un verdadero protagonismo. Romera defiende (2006: 21-23) que hay tres etapas:

El llamado 98, con destacados representantes: ahí está Unamuno — con toda su literatura egocéntrica y sus recuerdos de niñez y mocedad, diario íntimo, etc. —; Baroja — con sus vueltas en el camino de la vida, que constituyen un monumento al género — o Azorín y sus *Memorias inmemoriales*. El grupo del 27, con sus monumentales y bellísimos epistolarios (Lorca, Guillén, Salinas, Aleixandre, etc.), sus vidas en claro (Moreno Villa), sus vidas en verso (Cernuda —de quien celebramos este año el centenario de su nacimiento —, con *La realidad y el deseo*, magníficamente glosada en *Historial de un libro*), etc. Y el grupo de la España peregrina, la del exilio, estudiado certeramente por Rosa María Grillo, que produjo un conjunto de autobiografías pleno de nostalgia y literariedad: Rafael Alberti, Francisco Ayala, María Zambrano y Rosa Chacel, Juan Gil-Albert y tantos otros, que constituyen el corpus más relevante de esta modalidad de escritura, con el añadido de otra joya literaria, la del autoexiliado Ramón, Ramón Gómez de la Serna, con su espléndida *Automoribundia*.

Dentro de este siglo, el gran apogeo de este género se dio a partir de 1975, tras la muerte del dictador Francisco Franco. Después de la represión dictatorial y la censura, España fue saliendo de su “encarcelamiento” en busca de la libertad. Esta libertad se vio reflejada sobre todo en los medios de comunicación y en la escritura con una mayor libertad de expresión, por eso los escritores empezaron a escribir autobiografías con sus experiencias y vivencias, ya fuera por ser exiliados o por haber vivido en la España franquista. Como indica Romera: “muerto Franco (casi) todo el mundo se puso a escribir sus memorias” (2006: 23). La literatura del yo, la íntima se puso de moda en este país cuando se libraron de la represión y la censura dictatorial. Asimismo, también se recuperan textos que se encontraban censurados por el régimen, sobre todo textos de los autores que estaban en el exilio.

Si volvemos a José Romera, matiza que (2006: 28): “Muchas de sus manifestaciones — como sucede en otros ámbitos intelectuales y artísticos— son más testimoniales que otra cosa. Pretenden recoger vivencias y, sin más, plasmarlas en la escritura, sin ninguna voluntad de estilo”. Además, añade que muchos autores de la actualidad buscan plasmar sus experiencias en sus obras con un fin literario.

España tiene grandes representantes de este género como el mismo Jorge Semprún, Juan Goytisolo, Carlos Barral, Martín Vigil o Antonio Gala, entre otros.

Por lo tanto, la autoficción encarnaría un texto literario en el que se dé o se mezcle un conjunto de hechos reales con otros de ficción.

En los años 70 se produjo, como hemos citado antes, un apogeo de la escritura autobiográfica tanto en España como en el resto de Europa como consecuencia de la situación de represión en las que se encontraban estos países.

En la obra de Gerardo Torres Rabassa la autoficción “se ubicaría en una imprecisa topografía genérica entre lo testimonial y lo ficcional, participando de ambos géneros sin obedecer a los preceptos de uno ni otro, y alcanzando una hibridación que es muy visible en la escritura sempruniana” (2015: 122). Es decir, Semprún mezcla en muchas de sus obras datos reales con hechos ficticios. De ahí a que tengamos que adentrarnos de forma breve al género autobiográfico y al ficcional.

La primera autoficción española y europea de pleno derecho es *Correo del otro mundo* (1725) de Torres Villarroel (Mercadier, 2004: 87), aunque Manuel Alberca (2007: 93) reivindica que: “Con el *Lazarillo de Tormes* la literatura castellana fue pionera de esta variante de las novelas del yo”.

El incremento de la autoficción se dio en España con el auge del género autobiográfico de los últimos años del siglo XX. En la actualidad muchos escritores buscan contar sus experiencias pero de una forma literaria, de una forma más artística. Para ello suelen utilizar dos métodos: “Ficcionalizar lo autobiográfico y autobiografiar lo ficticio (y al hablar de ficción no tenemos más remedio que referirnos a su encarnación más prístina: la novela)” (Romera, 2004: 11). La autoficción se ajusta al segundo método: “autobiografiar lo ficticio”. Asimismo, este profesor localiza la autoficción dentro del contexto de la novela autobiográfica.

A partir de los años 70 se produce una expansión editorial de este género que señala unas características en las obras del escritor autobiográfico como la linealidad narrativa que se rompe para hacer una mimesis de la vida.

3.4. La obra de Semprún y su adscripción genérica

Un ejemplo de lo explicado anteriormente, es Jorge Semprún, que en su carrera literaria, cultiva, fundamentalmente, el género autobiográfico intercalado con la autoficción. En varias de obras vinculadas a este género narra su experiencia en el campo de Buchenwald, es decir, ofrece un testimonio como testigo y víctima de la represión nazi.

Como explica Jennifer Duprey (2013: 52): Jorge Semprún “se convierte en historiador de sí mismo”, es decir, cuenta lo que ve, lo que vive. “Los textos de Semprún pretenden dar cuenta de un conjunto de experiencias históricas y mostrar cómo afectan al sujeto atravesado

por esas vivencias” (Torres Rabassa, 2015: 121). Asimismo, sus obras literarias parecen que cumplen el llamado “pacto autobiográfico”²⁶ de Lejeune, y, además, “escribe a partir de los recuerdos de su memoria” (García Alonso, 2016: 460).

No obstante, Semprún se atreve a mezclar la autobiografía con hechos ficcionales, convirtiendo sus obras en una simbiosis de realidad y ficción, es decir, en autoficción. Jaime Céspedes Gallego explica que:

Cuando el autor desveló, con la llegada de la democracia a España, que su personaje principal era uno de sus propios pseudónimos como miembro de la resistencia en Francia y que la obra se refería casi enteramente a ciertas experiencias que vivió como tal, la obra fue inmediatamente leída como una autoficción (2006: 35).

La obra de Semprún se inscribe dentro del género autobiográfico porque narra, normalmente en primera persona, su experiencia, ya sea bajo su verdadero nombre o el de uno de sus pseudónimos como Federico Sánchez. Pero, aunque cambie de identidad, sigue siendo Jorge Semprún, por lo que los hechos que nos cuenta son sus vivencias como la estancia en el campo de Buchenwald o su etapa en la clandestinidad.

Destacamos su estancia en el *Lager* que ha marcado su carrera literaria y “el carácter de toda su obra y más concretamente tomará forma en *El largo viaje*, *La escritura o la vida* y *Viviré con su nombre, morirá con el mío*” (López Navarro, 2007: 154).

Entre sus líneas podemos leer cómo vivió en el campo, qué se hacía un domingo o el trato de los dirigentes de las SS hacia los presos, es decir, da testimonio como testigo directo de la barbarie nazi. Esto se refleja también en diferentes obras de otros escritores que han plasmado su experiencia como es el caso de Primo Levi o Mariano Constante. El que otros autores hayan escrito sobre su estancia en el campo, da veracidad a los hechos que narra en sus obras, porque hay experiencias o sentimientos comunes en ellos, como el desarraigo que sienten tras la liberación.

Nuestro Semprún no publica sus vivencias hasta veinte años después de su experiencia, cuando escogió la vida. Así lo afirma él mismo en *La escritura o la vida*: “tenía que escoger entre la escritura y la vida, había escogido ésta. Había escogido una prolongada cura de afasia, de amnesia deliberada, para sobrevivir” (2015: 212).

²⁶ Es el compromiso que tiene un escritor para contar su vida directamente (o una parte o un aspecto de su vida) en un espíritu de verdad. (www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html).

Jennifer Duprey expone que (2013, 52): “la significación de la autobiografía reside en que, por un lado, le permite al sujeto llevar a cabo una indagación sobre las formas íntimas de la vida: la muerte, la pérdida, el amor, el dolor, el placer y las identificaciones”. Y añade además que “se acude a la escritura del texto autobiográfico cuando es (im)posible o falla la perfecta representación de la vida” (2013: 52). Y esto es lo que hace Semprún en sus obras: bucea por su parte más íntima después de vivir esta horrible experiencia, para fijarla por escrito en la mayoría de sus novelas autobiográficas.

En sus novelas aparece como protagonista, narrador y autor, es decir, se convierte en santísima trinidad dentro de sus obras pero desde la posición de un luchador y no como víctima del Holocausto. Este triple papel hace que sus obras se inserten dentro del género autobiográfico.

Semprún, además de su experiencia, expone en estas obras de tema concentracionario datos históricos, al igual que en sus dos autobiografías escritas tras la expulsión del PCE y después de dimitir como ministro de Cultura.

No obstante, no todo en sus obras sobre este tema es autobiográfico. A nuestro escritor le gusta mezclar hechos vividos con hechos de ficción, por lo que recurre a la llamada autoficción. Como explica él mismo en una entrevista para *The Paris Review* en 2007 que aparece citada en la su biografía escrita por Soledad Fox Maura (2016: 89):

Siempre defenderé la legitimidad de la ficción literaria para desvelar las verdades históricas. En el caso de las deportaciones, tanto de judíos como de no judíos, es simplemente imposible decir, o escribir, la verdad. La verdad que nosotros experimentamos no es creíble y ese es un hecho que fue aprovechado por los nazis de cara a proyectar su propio legado, a ojos de las generaciones sucesivas. Si contamos la verdad cruda y desnuda, nadie nos creerá... Era necesario dotarla de forma humana, una forma real. Ahí es donde comienza la literatura: la narración, el artificio, el arte... lo que Primo Levi llama «la verdad filtrada». Y creo fervientemente que la memoria real, no la memoria histórica y documental, sino la memoria viva, solo se podrá perpetuar a través de la literatura. Porque la literatura por sí sola puede reinventar y regenerar la verdad.

Jorge Semprún defendía que “la ficción era más poderosa que la historia como medio para narrar atrocidades” (Fox, 2016: 89). Por lo que en sus obras mezclará la ficción con la no ficción, a personajes irreales con personajes que son una simbiosis de otros personajes que sí existieron en la vida real, y fueron compañeros de Semprún, o simplemente le cambia el nombre al personaje, datos, acontecimientos, etc. Por citar un ejemplo, en la *Escritura o la vida* expone que en su novela *El desvanecimiento* aparece un personaje ficcional llamado

Hans Freiberg, que él había inventado “para tener un amigo judío” (2015: 49). Este personaje también aparece en *El largo viaje* y como explica Semprún: “De todos modos, las razones de esta invención de Hans, mi amigo judío de ficción que encarnaba a mis amigos judíos reales, están sugeridas en *El desvanecimiento*” (2015: 49).

Como hemos explicado, el “problema” de Semprún para escribir estas obras es la dificultad de expresar su verdadera experiencia del horror nazi, de ahí a que tome herramientas de la ficción para describirla de forma más poética y filosófica. No obstante, los lectores nos debemos guiar por lo que cuenta el escritor en sus páginas, deduciendo y creyendo que lo que expone es real. Asimismo, hay que conocer muy bien la obra y la vida del ex deportado para saber qué es verdad y qué es mentira, para no caer en confusiones.

Las cinco obras que después se analizarán: *El largo viaje*, *Aquel domingo*, *La escritura o la vida*, *Viviré con su nombre, morirá con el mío* y *Ejercicios de supervivencias* se adscriben a la autobiografía y a la autoficción porque en ellas se cuentan experiencias vividas por el propio escritor, que se convierte en testigo directo de las atrocidades y los horrores que ocurrían en Buchenwald. Asimismo, expone datos históricos fehacientes que concuerdan con la realidad pasada, y que además, muchas de las informaciones y hechos que Semprún narra coinciden con los testimonios de otros deportados que tuvieron la desdicha de vivir o malvivir la deportación en un *Lager* nazi, como Mariano Constante o Primo Levi.

Hay que añadir que nuestro escritor mezcla la realidad con la ficción para contar su experiencia, convirtiendo estas obras en relatos autoficcionales. Por eso, es complicado catalogarlas en un género fijo, ya que no es una autobiografía completa, ni tampoco es ficción todo lo que se cuenta, es autoficción.

Así lo refiere él en *La escritura o la vida* Jorge expresa que sus novelas son autoficción narradas en primera persona. Explica que Julien es un personaje real, mientras que Hans es uno inventado para representar a sus amigos del colectivo judío (2015: 49); conversan cómo se debe narrar los hechos dando un testimonio (2015: 143); “En resumen, se tendría que haber tratado la realidad documental como una materia de ficción” (2015: 218); “El recuerdo real de los tres oficiales de una misión aliada que iba aflorando por detrás de la ficción empezó a perfilarse y a adquirir forma, como las imágenes que emergen en la nebulosa originaria de una fotografía Polaroid” (2015: 246). Reseñar que se esclarece que el chico de Semur no es un personaje real, sino un ente de ficción (2015: 280). Y además, explica que:

Me siento incapaz, hoy, de imaginar una estructura novelesca, en tercera persona. Ni siquiera deseo meterme por este camino. Necesito pues un «yo» de la narración que se haya alimentado de mi vivencia

pero que la supere, capaz de insertar en ella lo imaginario, la ficción... Una ficción que sería tan ilustrativa como la verdad, por supuesto. Que contribuiría a que la realidad pareciera real, a que la verdad fuera verosímil (2015: 181-182).

Debemos añadir que en algunas de sus obras aparece su verdadero nombre, además de sus seudónimos. Aparece en *Aquel domingo* una pequeña referencia:

Y como yo abandoné Buchenwald el 23 de abril, fecha fácil de recordar porque es el día de San Jorge y porque a mí me hizo gracia marcharme de Buchenwald el día de San Jorge, patrón de la caballería del mismo nombre y aún más venerado patrón de Cataluña, no es nada difícil de deducir que intercambiamos las botas el 21 (2016b: 584-585).

Esta referencia se hace también en *La escritura o la vida*:

Desde que he trabado conocimiento con el teniente Rosenfeld, el 19 de abril –tengo razones y referencias indiscutibles para afirmarlo con seguridad, igual que puedo estar seguro de la fecha del paseo con él por el valle del Ilm, en las inmediaciones de Weimar: el 23 de abril, día de san Jorge: «Ya que es su santo, voy a hacerle un regalo» (2015: 111).

O la tarjeta de Navidad que le envió su compañero August:

Y tú, tembloroso, mirabas aquella tarjeta de felicitación procedente de la RDA, mirabas la firma de August, su dirección. August, «el viejo amigo», le deseaba una feliz Navidad y toda la FELICIDAD posible a «su joven camarada Jorge» (2016b: 690-691).

Su apellido también aparece en *La escritura o la vida*: “No llamaba al detenido 44904 – *Hältling vier un vierzig tausend neun jundert vier*–, llamaba al camarada Semprún” (2015: 73), o cuando contempla su ficha de Buchenwald (2015: 317).

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío* también podemos ver su apellido pero a través de la figura del padre: “Mi padre también es católico, pero antifranquista, liberal de izquierdas, diplomático de la República... ¡José María de Semprún Gurrea! Antes de la guerra civil probablemente las dos familias se conocían” (2012: 119) o de su abuelo: “A lo largo de la verja del parque del Retiro, por ejemplo, entre la plaza de Independencia y la puerta monumental de la calle que ostenta el nombre de mi abuelo, Antonio Maura (...)” (2016a: 71), y en *Ejercicios de supervivencia* también se manifiesta en el prólogo escrito por Mario Vargas Llosa (2016a: 9-14) y en la obra: “«Es usted Jorge Semprún», oí que me decía, con voz cantarina, una voz antillana, son fácilmente reconocibles” (2016a: 80).

Habla también de sus libros: “*El largo viaje y La escritura o la vida* son los que mencionan con más frecuencia las personas que me abordan en el autobús o en el metro, o sencillamente en la calle” (2016a: 83).

4. Literatura y campos de concentración²⁷

Los campos de concentración son un hecho vinculado al siglo XX, y han sido vistos por muchos pensadores como uno de los componentes que constataron el fin del culto a la razón y a la ciencia que había caracterizado la segunda mitad del siglo XIX.

La experiencia de los campos de concentración se vincula a una literatura que empieza a desarrollarse a partir de los años 30. Este tipo de escritura se caracteriza porque cuenta los testimonios de quienes vivieron el terror de los campos, es decir, los que sobrevivieron para contarlo, con la finalidad de formar una memoria colectiva.

En un principio, esta vivencia estaba silenciada. La sociedad apenas conocía nada sobre los campos, ya que los que habían tenido la suerte de sobrevivir intentaban olvidar, y por lo tanto, silenciar el horror que habían padecido formándose “una espiral de silencio” (Sánchez, 2010: 32). Con el paso del tiempo muchos de los que estuvieron presos optaron por la escritura para expresar y compartir el dolor vivido.

No hay que olvidar que las historias oficiales se han dado más por válidas, que la memoria de la sociedad, pero no deberían ser consideradas como la historia completa y definitiva, porque en toda historia existen dos vertientes antagónicas: la de los vencedores y la de los vencidos, la información es controlada por el grupo de los opresores frente al de los oprimidos, la memoria de los vencedores se convierte en obligatoria, por lo que la sociedad solo tiene una sola visión de lo sucedido. Pero los historiadores o los investigadores tienen el deber y la obligación de aportar la visión de los vencidos, de los oprimidos, para que la historia sea completa y así imposibilitar que los hechos acontecidos sean olvidados, eliminados o distorsionados.

Sabemos que la expresión escrita es un vehículo para que los recuerdos se puedan transmitir de una forma fija. Si añadimos que la memoria colectiva se alimenta de muchas interpretaciones individuales del pasado, podemos valorar al género de la autobiografía y de la autoficción hasta qué punto sirven como herramientas contra la amnesia y contra otros hechos que solo estos testimonios son capaces de transmitir. Así pues, las testificaciones de

²⁷ Título del epígrafe extraído de Sánchez Zapatero, 2010, al igual que la información base de este apartado.

los deportados de los campos de concentración tienen un carácter de resistencia, porque estos quisieron batallar a favor de la verdad del pasado que los vencedores habían impuesto.

Las historias de los supervivientes de los *Lager* tienen una función memorística, pero estos testimonios deben ser complementados con lo escrito por los opresores, es decir, para que la historia sea completa hay que unir la de los vencidos y la de los vencedores. Por nuestra parte nos centraremos en la historia de los vencidos.

Los testimonios de los que han sobrevivido tienen una serie de coincidencias tanto en los elementos discursivos como en los tópicos. Estos textos necesitan un análisis comparativo y total para ser comprendidos en su globalidad. Es propio de estos escritos que se repitan temas y forma de producción.

Una característica de esta clase de literatura es la reflexión sobre la deshumanización del ser humano dentro de los campos y el paso del tiempo (*fugit irreparabile tempus*) que se pregunta por la razón de existencia del ser humano. Este aspecto de deshumanización aparece en numerosas obras literarias de la misma temática, además de películas dedicadas a este tema como *Sin destino*, filme que refleja el proceso de deshumanización del protagonista que se encuentra en el campo de Buchenwald.

Los deportados dentro del campo estaban completamente faltos de información, incomunicados, lo que producía un estado de duermevela perpetuo, sin saber nada del exterior, sin saber si iban a sobrevivir un día más a ese infierno alemán.

Las grandes dimensiones del Holocausto han hecho que el pueblo judío se convierta en el colectivo más reconocido que sufrieron en los campos de concentración. Esto se debe a que los judíos norteamericanos se han apoderado del Holocausto definiéndolo como elemento identitario esencial. Incluso el séptimo arte basa la mayoría de sus películas al tema del Holocausto de los judíos como *La lista de Schindler*, *La vida es bella*, *El pianista*, *El último tren a Auschwitz* o *Sin destino*.

Debemos esclarecer que no todas las víctimas de este terrible suceso fueron judías, ni el cuadro de esta literatura se debe limitar a unas coordenadas espacio-temporales específicas. Los campos tuvieron a deportados de distintas nacionalidades, distintas ideologías, distintas culturas. En ellos estuvieron presos de guerras, testigos de Jehová, homosexuales, republicanos, comunistas, delincuentes, intelectuales, es decir, todos aquellos que fueran contrarios al régimen nazi.

Explicar a través de la literatura un “uso ejemplar de la memoria” que admita dar sentido desde el presente al recuerdo de los *Lager* como una herramienta instructiva para las nuevas

generaciones, desarrolla el problema de tener que eliminar del carácter único y distinto de los campos nazis frente a otros campos como los Gulag (campo de concentración soviético).

Con este uso ejemplar se pretende transferir un conocimiento del pasado suficiente con el que se pueda extraer conclusiones de él apropiadas en la actualidad. Es obligatorio e indispensable fijar y transmitir el horror que pasaron para concienciar a las nuevas generaciones para que no vuelva a ocurrir. Por eso, se ha de insistir en el genocidio y lo que tiene en común con diferentes realidades.

El suceso histórico de los campos nazis se debe interpretar como un hecho exclusivo e irrepetible, pero por desgracia, esto no es así, no podemos confirmar que las víctimas al exponer sus testimonios tengan la firmeza de que no volverá a pasar en un futuro.

La interpretación del recuerdo del suceso concentracionario alemán como herramienta al servicio de la memoria ejemplar y universal incluye quitar el carácter particular de “tragedia judía” con que se ha identificado en muchas ocasiones y cambiar la expresión por ejemplo, por “barbarie nazi”. Asimismo, hay que incorporar el estudio de la literatura sobre los *Konzentrationslager*, y en concreto el de los supervivientes a la masacre, dentro de un marco teórico donde se inserten textos vinculados a realidades semejantes (Zapatero, 2010: 63).

La exclusividad de los *Lager* nazis es considerada como uno de los símbolos de la política nazi. Por eso, muchos autores confirman que los campos, además de la destrucción de miles de personas inocentes, fue la destrucción del pensamiento del hombre como centro del mundo. La exclusividad del Holocausto está en su carácter humano, manifestado tanto en su origen como en su ámbito de actuación.

Su particular nivel de horror se justifica al comprobar que supone la masacre de todos los elementos que constituyen a los seres humanos. Así lo explica Rafaele Mantegazza (2006: 16):

La Shoah es el exterminio del sentido, la aniquilación total de la persona, de un pueblo, de las ideas, de la razón. La Shoah es la aniquilación total de todo cuanto constituye la raíz de la existencia del ser humano sobre la tierra. La singularidad de la Shoah radica en el carácter totalizador del poder absoluto puesto en práctica en los campos de concentración y exterminio nazis, en el hecho de que ese poder sobrepasara ampliamente todas las formas de poder históricamente conocidas, haciendo suyos algunos elementos y métodos anteriores, pero combinándolos de un modo nuevo y concreto y elevándolos a su máxima expresión.

El exterminio se convirtió en un elemento esencial del régimen de Hitler, pero todos los campos de concentración, ya sean nazis o soviéticos, coinciden en la deshumanización y la muerte.

El impacto que sufren las víctimas tras esta terrible experiencia se transmite en la literatura con una escritura sincera y directa, con una voluntad de hacer memoria, de ser un ejercicio liberador para los que han padecido ese sufrimiento, para mantener vivo el recuerdo de todos los presos y para que estos hechos no se repitan en un futuro.

Las obras de los autores de temática concentracionaria tuvieron dificultades en cuanto a la recepción, porque, como hemos dicho anteriormente, el silencio reinaba en las historias de los deportados, así como el desconocimiento sobre el suceso y el desinterés que mostraron las demás sociedades.

En la actualidad el interés por conocer este horror ha ido incrementándose gracias a la creación de archivos, museos, textos testimoniales, etc., pero tras la contienda estos autores tuvieron muchos problemas a la hora de publicar sus experiencias.

En España apenas se conocía la existencia de los campos de concentración, aunque miles de españoles estuvieron deportados en estos campos. Este desconocimiento fue por la presunta neutralidad que tenía España durante la II Guerra Mundial y porque en la transición española se dio por cerrada la etapa anterior a 1975. Pero, en los últimos años esta situación ha cambiado. Los textos dedicados a la experiencia en los *Lager* han tenido mayor importancia. Este auge se ha producido para enseñar a la sociedad española que tanto la dictadura de Franco como la de Hitler afectó a miles de españoles, y por:

El interés que diversas administraciones políticas, en su empeño por desarrollar actuaciones en busca de la recuperación de la memoria histórica, ha mostrado por desarrollar homenajes conjuntos a las víctimas del exterminio nazi y a las víctimas republicanas de los campos de concentración (Sánchez Zapatero, 2010: 81).

Pero ha sido de forma tardía, por lo que en España se entiende el Holocausto como un asunto referente al pueblo judío.

Alejandro Baer (2006: 248): “la memoria institucional abra el reconocimiento institucional de las víctimas republicanas”.

Los testimonios de los españoles que estuvieron en los campos de concentración comparten temas, formas discursivas y voluntad de impactar al lector con otros autores que

padecieron estas experiencias y dejaron testimonio escritos de ellas: el frío, la hambruna, la miseria, las enfermedades, etc.

La característica principal de los textos de esta índole es la condición de testigos de sus autores, y como supervivientes alzan su voz para que se haga justicia. El haber vivido, o mejor dicho, sobrevivido a esta terrible experiencia da un carácter único a la escritura concentracionaria.

El ser testigo obtiene una mayor relevancia al tratar un tema al que resulta complicado referirse sin ser voz autorizada por la sociedad. Tanto los autores de renombre como las personas que solo dejaron su experiencia se sitúan dentro del mismo grupo, porque son los únicos conocedores vivos de esta terrible vivencia, y desean que sus testimonios sean incluidos como contenido básico en la memoria colectiva.

Al ser los únicos que pueden transmitir los acontecimientos que sucedieron dentro de esas alambradas, el miedo a que se pierdan los recuerdos de los *Lager* es una de las preocupaciones que tienen estos supervivientes. Uno de los autores más reconocidos de forma mundial es el italiano Primo Levi y su obra *Si esto es un hombre* publicado en 1947 en los que narra su experiencia desde su captura, el viaje y su estancia en Auschwitz o Vasili Grossman con *Vida y destino*. En España podemos citar a Mariano Constante con *Los años rojos* en el que da testimonio de su estancia en Mauthausen, Neus Catalá y *De la resistencia a la deportación: 50 testimonios de mujeres españolas* o Jorge Semprún.

Para Jorge Semprún el recordar es una obligación, así lo explica en *El largo viaje* (2000: 224):

Los últimos supervivientes, todos nosotros, habremos desaparecido hace ya mucho tiempo, cuando ya no quede ningún recuerdo real de todo esto, sino sólo recuerdos de recuerdos, relatos de recuerdos, narrados por quienes ya nunca sabrán verdaderamente –como se sabe la acidez de un limón, lo lanoso de un tejido, la suavidad de un hombro– lo que todo esto, en realidad, ha sido.

Debemos tener en cuenta que la mayoría de estas obras están escritas en primera persona pero que en el fondo engloba a un “yo” colectivo. Los autores deciden escribir sobre su internamiento en el campo dando voz a todos los que por allí pasaron y no pudieron vivir para contarlos. Por eso, el término “memoria” tiene un doble sentido: es memoria porque se alimenta de recuerdos personales, y es memoria porque permite recordar a todos los que allí estuvieron, a los que perecieron en el campo.

Estos textos aparecen como réplica a una doble necesidad: la necesidad de liberarse y la de recordar.

Estas víctimas tienen la necesidad de liberarse dando testimonio de los sufrimientos del pasado porque sus autores se sienten con la obligación de contarlo para dar sentido a su relato. Esta obsesión de contar lo ocurrido está presente en todas las obras de temática concentracionaria. Utilizan como herramienta el ejercicio de la escritura que tiene un sentido liberador: contar lo ocurrido o reflexionar sobre ello puede convertirse en un medio para asimilar el nivel de horror experimentado, es decir, la acción de escribir se convierte en un elemento catártico.

Y la necesidad de recordar de los sobrevivientes es una manera de luchar contra el olvido y contra la versión de la historia desde el punto de vista de los vencedores. Sin embargo, ningún testimonio puede ser completo porque, los que sobrevivieron nunca pasaron por las cámaras de gas y además, ofrecen una versión incompleta de los hechos que ocurrieron en los campos. Jorge Semprún expone que (2002: 64):

En todas las matanzas de la historia hay supervivientes. Cuando los ejércitos pasaban a sangre y fuego las ciudades conquistadas, quedaban supervivientes. Había judíos que sobrevivían a los progromos, incluso a los más salvajes, a los más mortíferos (...). Por doquier, en el decurso de los siglos, ha habido mujeres con los ojos mancillados y enturbiados para siempre jamás por visiones de horror que sobreviven a la matanza. Lo contarían. La muerte de uno como si la presenciara: ellas la habían presenciado. Pero no había, jamás habría supervivientes de las cámaras de gas nazis.

Javier Sánchez Zapatero expone que en estos testimonios escritos por los deportados que lograron salir con vida se puede diferenciar dos niveles de escritura. El primer nivel es el “grado 0” donde se encuentra de forma oculta el testimonio de la experiencia colectiva completa y el “grado I” donde están los textos que realmente llegaron a los lectores, y que el hecho de “que quienes sobrevivieron a los campos se fijen como propósito vital dar cuenta de las atrocidades sufridas y, con ello, convertirse en representantes de quienes fallecieron y no pueden tener ya voz explica el carácter de la memoria activa que tienen estos textos” (2010: 102-103).

La escritura dedicada a los campos de concentración es una lucha contra el olvido y contra el desconocimiento. Son una fuente importante que tenemos para saber qué fueron los *Lager*. Estos autores son conscientes de que si unen sus relatos pueden convertirse en una herramienta importante a favor de la lucha política y del cambio social, al ser testimonios de los perdedores.

El lector también tiene una parte importante en este proceso, porque tienen que leer los textos como expedientes de verdad y tener conciencia del valor ejemplar.

5. Biografía

Para la realización de la biografía de Jorge Semprún me he basado fundamentalmente en la obra de Soledad Fox Maura publicado en 2016, lo que supone una aproximación muy reciente a la vida del autor.

5.1. Infancia

Jorge Semprún Maura nació en Madrid el 10 de diciembre de 1923, hijo de Susana Maura y José María Semprún y Guerrea. Nieto de Antonio Maura, conocido político español y presidente del Consejo de Ministros durante el reinado de Alfonso XIII, es decir, una figura destacable en la España de entonces.

Tuvo una infancia acomodada en Madrid, lugar de origen, donde vivía con sus padres y sus hermanos: Susana, María Isabel, Gonzalo, Álvaro, Carlos y Francisco.

Su madre, defensora de una educación más moderna, fue la primera maestra que tuvieron Semprún y sus hermanos. Cuando crecieron continuaron formándose con institutrices alemanas, con la que aprendió el idioma alemán que años más tarde, por azares de la vida, le serviría para sobrevivir en el campo de concentración de Buchenwald. Su madre era firme defensora y partidaria de los ideales del “krausismo” y de la Institución Libre de Enseñanza (ILE).

Desde pequeño, Jorge Semprún, estuvo influido por un ambiente culto en el que predominaban los asuntos políticos, la literatura y la cultura, por ejemplo, era habitual que el futuro escritor fuera con frecuencia al Museo del Prado. Y por supuesto, no faltaban las bibliotecas, elemento esencial tanto en su vida como en sus obras.

Uno de los primeros sucesos terribles que vivió fue la muerte de su madre en 1932, cuando Semprún tenía tan solo nueve años, así como el posterior matrimonio que contrajo su padre José María con su institutriz, Annette Litschi, la cual trataba a los niños “con una disciplina sádica” (Fox Maura, 2016: 37). La muerte de su madre lo había cambiado todo y había dejado a sus hijos “en una lucha dickensiana” (Ibídem).

El segundo golpe que sufrió fue la Guerra Civil española con el triunfo del régimen dictatorial de Francisco Franco. Este suceso obligó a que muchos seguidores de la República

tuvieran que exiliarse, y esto fue lo que hizo la familia Semprún: exiliarse a Francia, pasando de ser una familia acomodada a una familia apenas sin recursos, empobrecida.

5.2. Exilio y juventud

El exilio de la familia Semprún se produjo en 1936, y gracias a los contactos que tenían, como Jean-Marie Soutou, pudieron encontrar asilo. Aquí comienza la “verdadera aventura política de Jorge Semprún” (Nieto, 2014: 19). Pero los exiliados no solían ser bien recibidos por los ciudadanos franceses que los llamaban rojos españoles. Jorge y sus hermanos fueron al Collège Calvin, pero nuestro protagonista dejó de asistir a las clases. Con todos estos acontecimientos, había “perdido” de forma metafórica su figura paterna con catorce años porque “José María no daba la talla” (Fox Maura, 2016: 53), por lo que intentará reemplazar a lo largo de su vida con diferentes figuras, por ejemplo, Jean-Marie Soutou, con el que descubrió la literatura francesa, esencial en su vida o Auguste Frick, supuesto pederasta que le ofreció una cultura y una educación gracias al acceso a la biblioteca de la propiedad de Auguste y a los estudios que este le facilitaba. Esta falta de figura paterna marcará su vida, sus obras, sus actos y actitudes, intentando destacar donde su padre había fracasado, es decir, en el plano político y en el plano intelectual. Cabe decir que en varias ocasiones, Semprún describe a su padre “de una forma romántica” (Fox Maura, 2016: 55).

En 1939 adoptó como segunda lengua el francés, idioma que hablaba a la perfección. Asimismo, también se podía ver cómo su atractivo iba acrecentándose, al igual que su poder de seducción, sin excluir su capacidad intelectual, “como español que no quería renunciar a su nacionalidad, el primer paso fue adherirse a una organización antifacista española” (Nieto, 2014: 29). En 1941 obtuvo su título de bachillerato y decidió estudiar Filosofía. Esto se verá reflejado en muchas de sus obras como en *La escritura o la vida* o en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*.

Alrededor de 1940 ya empezó a asistir a manifestaciones organizadas por los estudiantes contra la ocupación de Francia por parte de los alemanes. Jorge Semprún se vio empujado por sus amigos y por los sucesos políticos encontrando así “una manera de dar vida a sus sueños intelectuales” (Fox Maura, 2016: 63).

Con solo diecinueve años ya tenía claro cuáles eran sus ideales políticos gracias a la literatura de André Malraux, Marx, Luckács o Husserl. Tras la lectura de las obras de Malraux se hizo comunista, fue reclutado por la Resistencia y se unió al grupo Jean-Marie Action, donde adoptó una nueva identidad: Gerard Sorel, jardinero, y tenía la misión de recoger las

armas que se arrojaban en paracaídas. Felipe Nieto expone que “los lanzamientos se producían por la noche, en descampado abiertos en el bosque, iluminados por los faros de los vehículos y algunas antorchas” (2014: 30).

Más tarde, se encargaba, junto a su unidad de la que él estaba a cargo, de “volar las trilladoras para asegurarse de que los alemanes no pusieran las manos sobre el trigo francés, y organizó ataques a trenes, ayuntamientos y comisarías de policía” (2016: 67). Trabajó junto a los maquis ayudando a que las armas llegaran a la Resistencia francesa y auxiliándolos. Felipe Nieto destaca que “En la «en la mochila del maqui» Semprún llevaba un surtido de libros, compartido con su compañero de estudio y andanzas Michel Herr, para los muchos tiempos muertos de la vida en el monte” (2014: 31). Hasta que el 8 de octubre de 1943 fue apresado, junto a otros compañeros resistentes, por la temida Gestapo. Estuvo detenido en la prisión de Auxerre durante cuatro meses, sometido a duros y tortuosos interrogatorios: “le colgaban boca abajo, le golpeaban y le aplicaban la técnica de tortura conocida como el ‘submarino’²⁸ o ‘la bañera’” (2016: 69): “es una experiencia terrible”, hasta que los dirigentes nazis descubrieron las buenas relaciones que tenía el intelectual en el exterior y decidieron tratarlo con más consideración.

De Auxerre, junto a un prisionero polaco fue desplazado a Dijon y de ahí, a un campo de paso en Compiègne, allí cumplió 20 años. Esto significaba que Jorge Semprún iba a ser deportado a un campo de concentración.

Algunos diplomáticos de Franco, como José Félix de Lequerica o Juan Schwartz, dadas las relaciones que el intelectual tenía, intentaron liberarlo pero no fue posible. Con tan solo 20 años fue destinado directamente al infierno: Buchenwald, estancia que se convierte en la base de muchas de sus obras.

5.3. Estancia en el campo de concentración

Tras cinco días y cuatro noches viajando en un vagón de mercancías con 120 personas, el 20 de enero fue inscrito en Buchenwald como preso con el número 44.904 y con la clasificación de *Rotspanier*, rojo español. Esto sería su identificación a partir de ese momento.

²⁸ Consiste en sumergir a la fuerza la cabeza de la víctima en el agua provocando una experiencia de “cuasi ahogamiento” durante la cual la víctima se asfixia (Reyes, 2007: 14).

Recuerda el mal olor que había en el campo, y define la escena de su llegada como “wagneriana” (Cruz, 2007). Asimismo, recuerda que era un lugar con unos focos potentes, que había muchos perros de los dirigentes de las SS.

Como anécdota, Jorge Semprún explica a los dirigentes del campo que su profesión es estudiante, pero en una de sus tarjetas aparece de profesión: *stutakeur* (estucador) en lugar de estudiante. No obstante, tuvo una estancia algo más “cómoda” por su gran conocimiento de la lengua alemana aprendida gracias a sus institutrices. Por esto, lo designaron al *Arbeitsstatistik*, (Oficina de Estadística del Trabajo), es decir, al departamento que controlaba el fichero central del campo, donde tenía el poder de cambiar el destino de algún preso si quería. Asimismo, por el conocimiento de la lengua germana fue elegido como representante de los españoles en la *Arbeitsstatistik*.

El trabajo que realizaba consistía en organizar a los *kommandos*, esto es, las cuadrillas de trabajo “de hasta 3000 prisioneros, o incluso más numerosos, a los que destinaban a lugares como Dora, donde les esperaban trabajos forzados y una muerte segura” (2016: 105). Estas gestiones las realizaban con listas escritas a lápiz y “tenían la potestad de cambiar el destino de cualquier prisionero con una simple goma de borrar” (Ibidem).

Estar destinado a trabajar en el *Arbeit* convirtió a nuestro escritor en “una especie de aristócrata dentro de la jerarquía del campo” (2016: 110). Tener este trabajo le salvó la vida, aunque su hermano, en varias ocasiones, lo acusó de ser *kapo*, pero esto fue una falacia. Tenía un trabajo privilegiado, pero el trato que le daban los guardias de las SS era igual al de un preso común.

Los deportados que se encontraban enclaustrados en Buchenwald estaban divididos en bandos rivales. Semprún fue arropado de estas rivalidades gracias al *Arbeit*, y a la relación que mantenía con el *kapo* Willi Seifert.

Se conoce, además, que Semprún recibía paquetes dentro del campo que contenían objetos de gran valor para los prisioneros, pero esto no aparece en ninguna de las obras del escritor. Lo que sí se puede ver en ellas es que su familia le envió unas botas.

Nunca se ha descrito a sí mismo como víctima. Se presenta como alguien íntegro, con fuerza; en contraposición con algunos presos como los llamados *Muselmänner*.

Una característica destacable fue su “compleja identidad lingüística” (2016: 121). Para Jorge Semprún el *Lager* fue una experiencia multilingüe, ya que en su día a día hablaba francés, español y alemán. La importancia de la lengua, del lenguaje era primordial. Destaca la importancia de saber más de una lengua en el campo de concentración: español, francés y

alemán. El español era la lengua de su infancia, su lengua materna; el francés era la lengua del exilio, de la Resistencia, de su juventud; y el alemán, el idioma que lo salvó, el de su educación.

Jorge Semprún designa este campo como un campo de exterminio, pero no era así. Buchenwald era más un campo de “reeducación”, a pesar de que murieron unos 50.000 presos. En este sentido, hay que destacar, además, la confusión que generó con la inscripción de la verja de Buchenwald, ya que en su primer libro cuenta que la frase que había en la verja era “*Arbeit macht frei*”, pero esta inscripción pertenece en realidad al campo de Auschwitz. Más tarde, en sucesivas obras inspiradas en este tema pone la inscripción real de Buchenwald: “*Jadem das Seine*”. Asimismo, Semprún expresa que “todos los campos no eran así, en éste los antifascistas tenían el poder interno, era un campo muy especial” (Cruz, 2007).

El campo de Buchenwald fue liberado el 11 de abril de 1945. Semprún lo recuerda de la siguiente manera:

A las ocho de la mañana se oyen las sirenas de alarma, los altavoces avisan a las SS de que deben replegarse. Luego los aviones americanos empiezan a volar muy bajo, por encima del campo. Se retiran las SS. Los primeros americanos que entran en el campo llegan a las cinco de la tarde, y se encuentran que allí dentro hay un verdadero ejército en armas. Y fuimos saliendo, unos con fusiles, otros con bazucas, un arma absurda (Cruz: 2007).

Jorge se quedó varios días más en el campo porque pertenecía a la élite de la organización de la Resistencia. Cuando regresa a Francia con un grupo de soldados franceses se siente desarraigado, un hombre sin patria, perdido y culpable por haber sobrevivido. Él no era francés, pero tampoco le dejaban ser español. Finalmente, regresó a la casa donde viviría junto a su padre, su madrastra y sus hermanos menores. Por aquel entonces, tenía 22 años.

En una entrevista de Semprún por Juan Cruz, Semprún expresa que “los americanos nos habían liberado el 11 de abril, pero seguíamos allí. Y, es curioso, de los 18 días que pasan entre que salgo del campo y regreso a París tengo muy pocos recuerdos” (2007). Como explica Felipe Nieto: “En Buchenwald nace el militante antifranquista que será Jorge Semprún una década después” (2014: 19).

5.4. Tras la liberación: de regreso a Francia

Esto es solo el inicio de la gran vida de Jorge Semprún. Era un deportado de 22 años que acababa de ser liberado por los aliados americanos. Al llegar al campamento de repatriación,

no pudieron entregarles las facilidades que se les entregaba a los sobrevivientes franceses para poder regresar a Francia: “un ‘bono’ de repatriación, dinero y cigarrillos” (Fox Maura, 2016: 134).

Tras conseguir poner sus papeles en regla puede marcharse a casa de su padre, pero no permaneció allí mucho tiempo. “Jorge Semprún era un deportado que acababa de ser liberado, pero era también un urbanita parisino de veintidós años” (2016: 138).

Fue vagando de una ciudad a otra: Berna, París, Suiza, etc. En estos viajes encontró a su primer amor tras la liberación, Lorena, la única mujer que describe en sus obras con cariño, ya que la inclusión y descripción de personajes femeninos no son su punto fuerte. En estas fechas empezó a escribir *Le grand voyage (El largo viaje)* que no verá la luz hasta 1963.

Encontró trabajo en París como traductor en la Unesco y conoció a la actriz Loleh Bellon, su segundo amor, con la cual tuvo a su único hijo el 26 de julio de 1947: Jaime Semprún. Dos años después del nacimiento de Jaime, en 1949, se separaron. En esta época, además de trabajar como traductor, empezó lo que iba a ser la segunda misión de su vida: convertirse en un militante comunista del PCE en el exilio y del Partido Comunista Francés.

Entre sus nuevas amistades, Jorge Semprún, “gozaba de credibilidad política porque era un superviviente de Buchenwald y porque, como español, era el único miembro de la 722 cuyo país se encontraba bajo una dictadura fascista” (2016: 144). Con el pseudónimo de Georges Falco llegó a escribir algunos artículos para revistas partidarias del movimiento comunista como la revista *Action*. Asimismo conoció a Colette Leloup, su tercer y último amor.

5.5. Clandestinidad

Uno de los deseos que tenía por entonces Semprún era que los miembros del PCE lo destinaran de forma clandestina a España. Lo consiguió en el año 1950, bajo el pseudónimo de Federico Sánchez. A los 30 años estuvo viviendo entre dos tierras: Francia y España, bajo las órdenes de Santiago Carrillo y Dolores Ibárruri, la Pasionaria. Pese a que era un agente encubierto, conservó un estilo elegante y sofisticado, contrario a como estaban considerados los rojos. Nadie podía sospechar en España que Jorge Semprún era un agente clandestino del PCE encabezado por Santiago Carrillo, con el cual mantenía una estrecha relación, convirtiéndose, el dirigente comunista, en su nueva figura paterna.

Jorge iba ascendiendo poco a poco en las filas del PCE, pero se iba alejando de su hijo al que apenas veía. Su tiempo lo dividía entre España y Francia, dualismo que le sirvió para “reinventarse a sí mismo” (2016: 155).

La función que tenía el deportado dentro del partido consistía en observar y transmitir al PCE todo lo que ocurría en España. Asimismo, tenía que redactar informes para enviarlos de forma secreta al partido. Estos informes reflejaban la situación en la que se encontraba España tras la Guerra Civil y el régimen franquista, utilizando, en muchas ocasiones, palabras clave. En estos años, empieza a escribir algunas obras literarias como *Soledad*, odas a la Pasionaria o su obra de teatro *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* que no son tan buenas como las que vendrían en el futuro inmediato.

Fue el hombre más buscado de España con el pseudónimo de Federico Sánchez, con el que conservaba su “aire chic” (2016: 156) y elegante. Era un agente secreto del PCE que, además de lo citado anteriormente, trabajaba entre los estudiantes universitarios e intelectuales españoles oprimidos por Franco, ya que los miembros del Partido Comunista lo consideraban perfecto para ejercer una influencia importante entre los estudiantes. Incluso volvió a ponerse en contacto con los miembros monárquicos de la familia Maura para la lucha contra la dictadura de Franco. Cabe señalar que se puso en contacto con Dionisio Ridruejo, ferviente falangista y franquista coautor del himno *Cara al sol*, pero que a mediados de los años 50 se había pasado al bando antifranquista.

En 1956 fue nombrado miembro del Comité Ejecutivo del PCE donde se le concedieron más privilegios y hasta el año 1960 siguió trabajando para que la dictadura franquista terminara. Llegó a pasar varias temporadas en España, donde se alojaba en muchos hogares de partidarios antifranquistas. Incluso todavía mantenía contacto con su hermano Carlos Semprún, una de las pocas relaciones familiares que conservaba, ya que el tema familiar era su talón de Aquiles: no se le daba tan bien como la literatura o la clandestinidad. Hasta con su hijo Jaime perdió todo contacto, porque en los once años que estuvo viendo de forma clandestina, casi no mantuvo relación con él y ya era demasiado tarde para recuperar los años perdidos entre padre e hijo.

Nuestro escritor se infiltraba entre los grupos de intelectuales de la época: escritores, directores de cine, estudiantes, editores, productores y toreros. De manera paulatina, consiguió hacer lo que se había propuesto: convertirse en “la cabecilla de la insurgencia cultural del PCE orientada a los ámbitos universitarios, editorial y cinematográfico de la España de Franco” (2016: 174).

Tras siete años trabajando para el PCE, empezó a dudar de los métodos y de las estrategias de este partido y tras el viaje a Moscú para encontrarse con Mjaíl Súslov, el ideólogo del Partido Comunista de la Unión Soviética, quedó decepcionado. Junto a uno de sus reclutas, Javier Praderas, quiso dar un nuevo enfoque, pero los miembros del PCE se alarmaron con el informe que ofrecieron porque cuestionaba los principios básicos del comunismo, por lo que también se iba distanciando de Santiago Carrillo. Poco a poco, Federico Sánchez/Jorge Semprún fue descendiendo en el partido hasta que en 1962 hizo su último viaje clandestino a España. Fue sustituido por Julián Grimau quien al poco tiempo de estar en el cargo, fue apresado y condenado a muerte, desatando las protestas en muchos países como en Francia con defensores como Simone Signoret, Jean-Paul Sartre o Yves Montand, que más tarde se convertiría en el gran apoyo de Jorge Semprún.

5.6. Tras la clandestinidad

De pertenecer a la Resistencia, ser un deportado del campo de concentración de Buchenwald, ejercer de agente clandestino en la España de Franco hasta ser expulsado del PCE, se convirtió en escritor, en mayo de 1963, con su ópera prima escrita en francés *Le grand voyage*, es decir, *El largo viaje*, con el que ganó el Premio Fomentor y el Prix littéraire de la Résistance. Esta novela fue traducida a catorce idiomas y está dedicada a su hijo, con el que pronto rompería toda relación. No tardará mucho para que Jorge Semprún, como el ave Fénix, renazca de sus cenizas para convertirse, además, en guionista cinematográfico.

En ese mismo año, consiguió poner en regla sus papeles y empezó a vivir con verdadero nombre. Se casó con Colette y adoptó legalmente a la hija de esta, Dominique, y se asentaron en París. Asimismo, enlazó amistad con el escritor español Juan Goytisolo y su prometida, Monique Lange, que serán claves para Semprún en el futuro. También empezó a relacionarse con profesionales del mundo cinematográfico como el que será su gran amigo Yves Montand.

Su primer libro tuvo tanto éxito que llegó a las manos del cineasta Alain Resnais, que le ofreció a nuestro escritor la realización del guion sobre su misión clandestina en España. El resultado fue *La guerra ha terminado*, película que tuvo como protagonista a Yves Montand que encarnaba el papel de Diego, el *alter ego* de Semprún en el mundo de la ficción.

Con cuarenta y cuatro años, se había transformado como escritor premiado y guionista. Este filme obtuvo varios premios y estuvo nominado al Oscar al mejor guion original en el año 1968, pero no ganó el premio. Otro de sus guiones cinematográficos nominado al Oscar fue el de la película *Z*, dirigida por Costa-Gravas, que no ganó en la categoría al mejor guion,

pero sí en las categorías de mejor película extranjera y mejor montaje. Hay que reseñar otro de los guiones de Jorge Semprún: *Las rutas del sur* (1978), en el que se aborda el tema paternofilial, esto es, la relación que tenía con su hijo, y que cuyo protagonista se llama Jean Larrea, “un juego con el nombre de Juan Larrea, uno de sus sobrenombres en la clandestinidad” (2016: 215). Resulta irónico que la misma relación que tenía Jorge Semprún con su hijo, la tenía él con su padre, José María Semprún, fallecido en Roma en 1966. Y *La confesión* en 1970.

Como hemos dicho, una de las personas más importantes en la vida de Jorge Semprún que conoció en estos años fue el actor Yves Montand, al que le dedicó un libro, *Montand, la vida continua* en 1983.

En 1972 pasó de ser guionista a dirigir su primera película, aunque era más un documental: *Las dos memorias*; leitmotiv de muchas de sus obras. En esta película intenta reflejar los puntos de vista de distintos españoles sobre la Guerra Civil.

Entre guion y guion escribió en 1967 *El desvanecimiento* y en 1969 *La segunda muerte de Ramón Mercader* con el que obtendrá su segundo premio literario: el Prix Femina.

Su obra a destacar en esta etapa es *Autobiografía de Federico Sánchez*, publicada en 1977, doce años después de su expulsión. Es su primera obra publicada en español. Tres años más tarde sale a la luz *Quel beau dimanche! (Aquel domingo)* dedicado también a su estancia en los campos de concentración y un año más tarde, publicó *La algarabía*.

Mientras escribía sus obras literarias y guiones de películas, Semprún iba concediendo entrevistas, viajando a distintos países como Cuba, donde se sintió decepcionado con Fidel Castro, o Israel. Hasta la llegada de la tan esperada Transición a la democracia, que ponía fin a la dictadura que oprimía España.

5.7. Ministro de cultura

Con la muerte del dictador Francisco Franco, España entra en la llamada Transición a la democracia, mientras que Jorge Semprún iba publicando más novelas y se iba convirtiendo en una figura mediática gracias a programas como el que presentaba Bernard Pivot. Entre 1974 y 2003 apareció dieciocho veces en el programa.

Cabe destacar que desde 1968 “le estaba permitido cruzar la frontera legalmente y lo hacía con frecuencia” (Fox Maura, 2016: 250). Tenía la opción de convertirse en ciudadano francés, pero no quiso abandonar su nacionalidad española.

En 1982 se celebran en España elecciones generales que fueron ganadas por el Partido Socialista Obrero Español (PSOE), encabezado por Felipe González, quien ofreció a Jorge Semprún el cargo de Ministro de Cultura. Con este cargo se convirtió en un auténtico político, y gracias a él regresó a su patria, a su lugar de origen, pero esta vez sin clandestinidad y con su mujer Colette. Asimismo, ya podía visitar de nuevo el Museo del Prado libremente, y además, estaba a cargo de él, del museo que tenía un valor significativo para él.

Esta vez, su residencia sería en el número 9 de la calle Alfonso XI, muy cerca de su antiguo hogar donde había pasado su infancia.

Como ministro de Cultura tuvo un papel fundamental en los acontecimientos que sucedían en España, puede ser que el acontecimiento a destacar fuera “la continuación de un proyecto de gran repercusión iniciado por su predecesor, Javier Solana: la creación del Museo Thyssen-Bornemisza” (2016: 269). También estuvo encargado de ordenar el legado de Salvador Dalí, que designó al Estado español como heredero de todas sus obras y bienes. “El Museo del Prado se convirtió en una parte importante de su presente profesional público como lo había sido de su pasado íntimo” (2016: 256), ya que en él se reflejaba su vida y la historia española.

Con la sinceridad que demostró tanto en su mandato como ministro como después ganó muchos enemigos, ya que a veces era muy encantador, pero otras tenía un carácter intransigente y paciente. Entre sus enemigos destaca especialmente Alfonso Guerra, vicepresidente del Gobierno de España por aquel entonces, al que tenía un odio profundo, pero el sentimiento era mutuo (Fox Maura, 2016).

Semprún tuvo que dimitir por los comentarios que hacía sobre el vicepresidente en la prensa, ya que decía de forma abierta lo que pensaba, que, normalmente, eran ideas contrarias a las de sus compañeros de partido.

En 1993 publicó su segundo libro en español: *Federico Sánchez se despide de ustedes*, aunque el manuscrito original estaba escrito en francés, la traducción al español la realizó él mismo.

5.8. De regreso a París

Aunque uno de sus deseos era residir en España el resto de su vida, decidió regresar a París. Jorge Semprún volvió a vivir en Francia hasta el fin de sus días, después de una gran vida como agente clandestino y político del Gobierno español, incluso se codeaba con personas de la realeza como la reina Sofía y el rey Juan Carlos. Su vida estuvo marcada por el constante destierro en diferentes ámbitos, condenado a vivir fuera de su país materno, aunque

nunca dejó de visitarlo. Parece ser que su obra literaria aún no ha conseguido encajar dentro de la literatura española, y todavía, en la actualidad, suele ser un escritor e intelectual relativamente desconocido.

Como se ha dicho anteriormente, entre los años 1978 y 2003 se convirtió en un personaje televisivo, sobre todo gracias a la participación en el programa de Pivot, que fue un fenómeno cultural en Francia. No pasaba desapercibido. Su intelectualidad, su atractivo físico y su carisma resultaban atrayentes para el público. Jorge Semprún tenía luz propia, brillaba. En 1991 fue invitado, junto a su eterno amigo, Yves Montand, a Televisión Española para hablar sobre la política del momento. En 1994, con 64 años, volvía a viajar, de forma metafórica, al campo de Buchenwald con la publicación de *La escritura o la vida*, obra con la que alcanzó el triunfo de forma internacional.

Jorge Semprún iba ganando premios en todo el mundo, la lista es demasiado amplia pero en ella se incluyen el Premio de la Paz de los Libreros Alemanes en 1994, el Premio de la Ciudad de Weimar en 1995; fue elegido miembro de la Academia Goncourt en 1996; en 1999 ganó el premio italiano Nonino; en 2002 obtuvo el Premio Blanquerna; un año después, en 2003 la Medalla de Goethe y, en 2007, la Universidad de Postdam lo investió doctor *honoris causa*.

Nuestro intelectual no dudó en regresar a Buchenwald en varias ocasiones: en 1992, en 1995, año del 50º aniversario de la liberación, y en 2010, volvió a visitarlo pero por última vez. En algunas de estas visitas, Semprún, realizó algunas conferencias como testigo de la barbarie que había vivido.

En 2001 publica otra obra de temática concentracionaria: *Viviré con su nombre, morirá con el mío*. En 2003 publica *Veinte años y un día*, en español, novela premiada con el Premio Fundación José Manuel Lara Hernández, premio que además, era un homenaje simbólico a un deportado que luchó por la libertad de España.

6. Bibliografía

De las muchas facetas que tuvo el intelectual Jorge Semprún aquí resaltaremos su cara más artística y creativa: la escritura. Escribió muchas obras a lo largo de su vida, pero además, también tuvo éxito como guionista y como escritor de muchos artículos para distintos periódicos, de conferencias y ponencias.

Los textos de Jorge Semprún conforman una extensa bibliografía que engloba géneros distintos, con la singularidad, además, del bilingüismo.

Para ello, he consultado *Ida y vuelta. La vida de Jorge Semprún* de Soledad Fox Maura, las tesis de Iñigo Amo: *El ciclo de Federico Sánchez de Jorge Semprún. Entre la autoficción y la memoria política* y de Felipe Nieto: *Jorge Semprún: Militancia y oposición en el franquismo* y *La aventura comunista de Jorge Semprún. Exilio, clandestinidad y ruptura*, también del mismo autor.

6.1. Anterior a *El largo viaje*

Antes de publicar su ópera prima en 1963, Jorge Semprún empezó a escribir artículos, documentos internos del PCE, propagandas, etc. Desde 1946. Aquí hay que incluir numerosos artículos de temáticas variadas, como expone Iñigo Amo en su tesis: “que van desde la crítica literaria y artística a la política” (2010: 27).

Podemos encontrar artículos firmados con su verdadero nombre, con algunos de sus pseudónimos, colectivos o anónimos en revistas vinculadas de cierta manera al Partido Comunista: *Nuestras Ideas*, *Realidad*, *Cuadernos de Cultura*, *Mundo Obrero*, *Objetivo*, *Cultura y Democracia*, *Nuestra Bandera*, *Nuestro Tiempo*, *Presencia* y *Objetivo*, sin olvidar un artículo escrito en francés: *Action. Hemdomadaire de l'indépendance française*.

Con la combinación de su verdadero nombre con sus pseudónimos, Semprún va escribiendo distintos artículos. En los artículos firmado con su nombre podemos encontrar: “El sueño antiguo” (1949) publicado en la revista *Presencia*; En la revista *Cultura y Democracia* publicó: “*Nada. Literatura nihilista del capitalismo decadente*” (1950), “Panorama cultural bajo el franquismo” (1950) y “En la ideología del comunismo está la verdadera salida para la juventud intelectual española” (1950) y en *Nuestro Tiempo* escribe “Presentación de España al Estado Mayor yanqui” y “Primavera de España en Barcelona”, ambos en el año 1951.

Bajo pseudónimos también escribió distintos artículos como “Arcane 17 ou le sermón sur la roche percée” en 1946 y “L’ espèce humaine par Robert Antelme” en 1947. Ambos se publicaron en la revista francesa *Action. Hemdomadaire de l'indépendance française*, con el sobrenombre de Georges Falco. Asimismo, también escribió “Novio a la vista. Rebelión de adolescente” en la revista *Objetivo* en 1954 con el nombre de Federico S. Artigas.

Pero el pseudónimo que más utiliza para firmar sus escritos hasta 1963 es Federico Sánchez. Con este nombre escribió varios artículos en diversas revistas como en *Cuadernos de Cultura*: “Intervenciones de intelectuales en el V congreso del PCE” en 1955; en *Nuestra Bandera*, donde publicó “Ortega y Gasset, o la filosofía de una época en crisis” en 1956, “Un

partido de masas para acciones de masas” en 1960 y “Las contradicciones del fraguismo” en 1963. Además escribió en *Mundo Obrero*: “Responsabilidad y tareas de los estudiantes comunistas” (1956), en *Nuestras Ideas*: “El método orteguiano de las generaciones y las leyes objetivas del desarrollo histórico” (1957); “Filosofía y Revolución” y “El materialismo histórico de Federico Engels y otros ensayos por R. Mondolfo.” En 1958; “La nueva clase y el viejo revisionismo” (1959) y en 1960, “Marxismo y lucha ideológica”. Y en la revista *Realidad* firmó “Observaciones a una discusión” en 1963.

Durante su época clandestina escribió varios documentos internos para el Partido Comunista de España, y en 1953 escribe *Libertad para los 34 de Barcelona*.

6.2. Novelas

Prestaremos más atención a su obra narrativa, que en gran medida pertenece al género autobiográfico. La primera novela que escribió Jorge Semprún fue *Le grand voyage* (*El largo viaje*) escrita originariamente en francés. A pesar de haber estado varios años gestándola, no vio la luz hasta 1963. En esta novela se narra el agobiante trayecto que padece Semprún en un tren que iba directo al averno de Buchenwald atestado de presos que tenían que viajar de pie, y de personas que iban falleciendo por el camino debido a las condiciones infrahumanas en las que viajaban hasta la llegada a Buchenwald.

La siguiente obra que escribió fue cuatro años después, en 1967, también escrita en francés: *El desvanecimiento* (*L'évanouissement*). En esta novela cuenta que sufrió un accidente el 5 de agosto, al saltar de un tren en la estación de Gros-Noyer-Saint-Prix. Semprún llegaba desde Francia para dirigirse a la casa de su familia. Quedó ligeramente malherido tras haberse golpeado contra las vías con una conmoción y pérdida del sentido. Se cuestiona si este accidente había sido eso, solo un accidente o un intento de suicidio. Como explica Felipe Nieto (2007: 5):

Semprún decide situar en ese accidente que pudo ser un suicidio el punto de partida para descubrirse a sí mismo, para conocer quién es y qué ha venido a ser, como si la recuperación paulatina de la consciencia dotara de un nuevo sentido a la vida, como si la vida comenzase de nuevo efectivamente, como si el “desvanecido” vuelto en sí, se declarara así mismo presto para cuanto aquella le demandara.

La segunda muerte de Ramón Mercader (*La deuxième mort de Ramón Mercader*), fue escrita en 1969. Ramón Mercader fue el agente estalinista español que asesinó a Trotski, pero Semprún se inspira en este suceso para relatar la historia de un agente clandestino KGB,

perseguido por los estalinistas y por la CIA, que aparece muerto en una habitación de un hotel en Ámsterdam, siendo el protagonista otro *alter ego* del autor, pero de una forma más tenebrosa. Esta novela obtuvo el premio Prix Femina en 1969.

En 1977 llega su primera obra escrita completamente en español: *Autobiografía de Federico Sánchez*. Se trata de un libro de memorias que narra las vivencias que experimentó en estos años. Fue el primer pseudónimo que adoptó en su primer viaje clandestino a España. La autora de una de sus biografías, Soledad Fox Maura, se atreve a presentar la hipótesis de que Jorge eligió el nombre de Federico en honor al gran escritor español Federico García Lorca, fusilado por los franquistas en 1936 (2016: 164). Aquí Semprún describe la España de Franco como un país rural, sucio y empobrecido, excepto Madrid, que “era la ciudad mimada del régimen” (201: 167). En esta obra explica desde sus experiencias en este partido y sus actividades clandestinas, hasta su expulsión en 1965 y la ruptura de la amistad con Santiago Carrillo, además de las tensiones que había. Se podría definir esta obra como una “venta” servida en plato frío. Recibió críticas de todo el mundo, hasta en el *The New York Times*. Fue una bomba dirigida a los miembros del PCE, en la que se les acusa de haber planeado el asesinato de Trotski, y a Santiago Carrillo de haber colaborado en el asesinato de su sustituto, Juan Grimau. Produjo un gran alboroto entre los comunistas, porque hablaba directamente de los miembros del PCE, que ya estaba legalizado en España. Según Soledad Fox Maura, Santiago Carrillo se propuso robar las ideas que Jorge Semprún y Fernando Claudín habían expuesto en su informe por el que fueron expulsados. Incluso declaró la verdadera identidad de Federico Sánchez cuando Franco aún estaba vivo. Con este libro Semprún ganó el Premio Planeta en el mismo año de su publicación.

En 1980 nuestro escritor regresa al francés con *Quel beau dimanche!*, pero en español se publica como *Aquel domingo*. Este libro sitúa la historia en mayo de 1979 en París. Entre sus páginas el narrador, un antiguo agente del comunismo español, lucha con el deber que se ha encargado a sí mismo: bucear, a través de los sucesos que han acontecido en su vida, con la finalidad de ver la significación del contexto histórico en que se vive para esclarecer las ideas y actos del hombre, es decir, cómo la Historia arrastra al individuo. Cuenta hechos de su infancia y de su juventud donde descubre los ideales del marxismo y el paulatino aprendizaje ante las falacias de los pensamientos del siglo XX. Asimismo, nos cuenta también su estancia como deportado en el campo de Buchenwald, donde fue testigo de la violencia nazi. Recuerda un domingo de diciembre de 1944, cuando un grupo de judíos polacos, desamparados bajo la

lluvia, se convierte en una catarsis de lo inhumano, en símbolo de la humanidad exhausta y vencida.

Un año más tarde publica también en francés *L'algarabie* (*La algarabía*). En esta novela se cuenta cómo la Revolución de Mayo de 1968 ha triunfado y el país francés no es igual al que conocemos hoy día. Mientras tanto, los exiliados españoles esperan a que la dictadura franquista termine y desaparezca, asentados en comunas libres en París. Una de estas comunas está dirigida por el protagonista de esta novela: Artigas, que se esfuerza por llegar a la jurisdicción de la policía para conseguir un pasaporte que le permita regresar a España, viviendo aventuras inesperadas para morir sin el pasaporte.

Después de esta novela de ficción, Jorge Semprún escribió un libro sobre su gran amigo Yves Montand en 1983 en lengua francesa. A esta obra la tituló: *Montand, la vie continue* (*Montand, la vida continúa*). Entre sus páginas podemos leer cómo fue la gira mundial que realizó el actor y cantante en 1981. Asimismo, va intercalando, algunos acontecimientos de su propia vida ajenos a Montand. La escritora Soledad Fox Maura, define esta obra como: “es más una carta de amor que biografía que habla de ambos” (Fox Maura, 2016: 220).

La montaña blanca (*La montagne blanche*) fue la siguiente novela que escribió Semprún en 1986. En ella se narra la historia de tres hombres que se encuentran en una casa cerca del río Sena para pasar un fin de semana en Normandía. Estos personajes han vivido los terribles sucesos que han acontecido en Europa desde los años cuarenta hasta la reunión en Normandía. Uno de los personajes, Jorge Larrea, se mueve por una Europa dividida junto a recuerdos como el del amor, los museos que visitaron y las hermosas historias que se ven frustradas por un presente tenso.

La siguiente novela en llegar fue *Netchaiev ha vuelto* en 1987 donde se cuenta la historia de cinco jóvenes franceses que combaten en un grupo terrorista llamado Vanguardia Proletaria, a finales de los años 60. Dos décadas más tarde, tres de estos jóvenes se han convertido en grandes ejecutivos de importantes empresas; el cuarto joven no ha aceptado que el dinero sea el que tenga el poder y el quinto, el protagonista llamado Daniel Laureçon, alias Netchaiev, falleció, supuestamente, hace veinte años asesinado por sus compañeros, pero un detective minucioso y tozudo tiene razones fehacientes para creer que Netchaiev ha regresado y que además, este regreso será la causa de otras muertes por lo que decide ponerse a investigar.

En 1993 llega publicada en español y francés simultáneamente: *Federico Sánchez vous salue bien*, es decir, *Federico Sánchez se despide de ustedes*. Es la primera vez que Jorge hace

de traductor de su propia obra. En esta ocasión, Jorge realiza un libro de memorias basado en su experiencia como Ministro de Cultura, que, al igual que *Autobiografía de Federico Sánchez*, es otra narración de venganza, pero con un sabor más acibarado.

La escritura o la vida (L'écriture ou la vie) fue publicada en 1994 y con ella alcanzó un triunfo de forma internacional. Es otra de sus obras literarias dedicada al tema concentracionario: su estancia en el campo de Buchenwald y su posterior liberación por las tropas aliadas. En él reflexiona sobre la existencia y sobre la escritura de los hechos terribles que le sucedieron en ese campo. Cuatro años más tarde, en 1998, publicó *Adiós, luz de veranos (Adieu, vive clarté)* donde Jorge Semprún narra la etapa de sus adolescencia, cuando él tenía quince años. En esta época se encontraba en París internado en el liceo Henry IV, y es cuando empieza a fraguar sus primeros ideales políticos y filosóficos. Conoció a muchos intelectuales amigos de su padre, y gracias a estos contactos pudo contactar con la izquierda francesa. Como cualquier adolescente, también son los años del descubrimiento de la sexualidad, el mundo de la literatura que estará presente a lo largo de su vida y el aprendizaje de la lengua francesa, que se convertirá en su segunda lengua.

En 2001 se publica *Le mort qu'il faut, (Viviré con su nombre, morirá con el mío)*. Es una obra intrigante que narra en primera persona las vivencias de este escritor en su estancia en el campo de Buchenwald, y la anécdota que le aconteció para poder sobrevivir, ya que a ese campo infernal llegó una carta de la Gestapo en la que se requería información sobre él, por lo que dos de sus compañeros, organizadores comunistas dentro del campo, alarmados por ello, urden un plan para poder salvarle la vida: cambiar la identidad de Semprún con la de otra persona que estuviera fallecida en el campo.

En 2003 publica *Blick auf Deutschland*. Este es un libro escrito en alemán para un discurso del aniversario de la liberación de Auschwitz, el 27 de enero del 2003. En él aparecen los temas que refleja Semprún en sus obras: la memoria, el duelo, totalitarismos... además de su experiencia histórica en la Alemania nazi.

En este mismo año, escribe su primera novela de ficción en español: *Veinte años y un día*. La trama se centra en el asesinato de un miembro de la familia Avedaño a manos de los campesinos por la excitación de la revolución. Más tarde, tras la llegada de Franco al poder, esta familia decide vengarse de estos campesinos obligándolos a recordar el aniversario del crimen con una recreación del asesinato. La obra empieza en 1956, cuando un académico estadounidense decide investigar sobre la ceremonia. Para ello, hace retrospectivas hasta el año 1936. Esta novela fue premiada con el Premio Fundación José Manuel Lara Hernández.

Junto a Dominique de Villepin²⁹ escribió en 2005 *L'Homme européen* (*El hombre europeo*), manifiesto a favor de la democracia y de la Constitución europea. Y un año más tarde, en 2006, publica *Pensar en Europa*. Esta obra consiste en una recapitularización de artículos, conferencias y discursos dedicados a pensar qué es Europa. El argumento sigue la línea de su recorrido vital: su estancia en el campo de concentración, la meditación sobre la política o la filosofía.

Póstumamente, en 2016, se publica *Ejercicios de supervivencia*, en donde hace una retrospectiva hacia el pasado, concretamente, cuando tenía veinte años y es detenido por la Gestapo. Entre sus líneas narra cómo fue torturado por estos, y los horrores que padeció, junto a sus compañeros antes de ser deportado al Buchenwald.

6.3. Guiones cinematográficos

Nuestro polifacético intelectual también conquistó el séptimo arte a mediados de los años sesenta hasta finales de los noventa. Ha trabajado codo con codo con distintos directores y actores de renombre. Con Costa-Gravas participó como guionista en: *Z* en 1969, *L'Aveu* (*La confesión*) en 1970 y *Section spéciale* en 1975. Asimismo, con Alain Resnais realizó: *La guerre est finie* (*La guerra ha terminado*) en 1966 y *Staviski* (1974).

Redactó los guiones de *Objectif 500 millions* en 1966 de Pierre Schoendoerffer; *L'attentat* (*El atentado*) en 1972 de Yves Boisset; *Une femme à sa fenêtre* (1976) de Pierre Granier-Deferre; *Las rutas del sur* de Joseph Losey en 1978. Además, colaboró en los guiones de *Les Trottoirs de Saturne* (*Las veredas de Saturno*) de Hugo Santiago en 1986, en la adaptación de su obra *Netchaiev ha vuelto* de Jacques Deray y en las adaptaciones de dos obras literarias: *El caso Dreyfus* de Yves Boisset en 1995 y *K* de Alexandre Arcady dos años más tarde, así como en el guion de la serie televisiva *Los desastres de la guerra* de Mario Camus en 1983. Además, Jorge Semprún, no duda en dirigir un documental a partir de un guion propio en 1974: *Las dos memorias*.

6.4. Artículos tras *El largo viaje*

Jorge Semprún prosiguió escribiendo artículos después de la expulsión del PCE en *Cuadernos de Ruedo Ibérico* o en *Le Monde*, durante la transición española en distintas

²⁹ Primer ministro de Francia desde 2005 a 2007 y ministro de Exteriores desde 2002 hasta 2004. https://www.cidob.org/biografias_lideres_politicos/europa/francia/dominique_de_villepin.

revistas como *El viejo topo* o *Le débat* 13, y durante la democracia en revistas como *Sistema* o *Leviatán*. Asimismo, también se interesó en publicar en la prensa diaria, sobre todo en el periódico *El País* con artículos como “Árabes y judíos han sido perseguidos y perseguidores” en 2002; “El fotógrafo del horror nazi” también en 2002 o “El holocausto 60 años después” en 2005, entre otros muchos artículos que no vamos a nombrar porque no es tema de esta investigación.

6.5. Discursos

Nuestro escritor tenía fama de ser buen orador, por lo que también escribió muchos discursos de congresos en los que participó, durante su etapa como ministro de Cultura o para la recepción de algún premio. Algunos de estos discursos son: “De la perplejidad a la lucidez” en el premio Jerusalén en 1991 o “Una tumba en las nubes” tras la recepción del Premio de la Paz en Frankfurt en 1994, todos ellos recogidos en *Pensar en Europa*.

6.6. Ensayos y prólogos

También cultivó el género ensayístico de tema filosófico, político o histórico como *Mal et modernité: le travail de l'histoire* publicado en 1995, y escribió numerosos prólogos para distintas obras a partir de los años 70. Por citar algunas obras como prologista: *El niño* de Jules Vallès, *1919-1930: la rebelión de las masas* de Manuel Vázquez Montalbán, *La crisis del movimiento comunista 1: De la komitern al Kominform* de Fernando Claudín, *Un mundo aparte* escrita por Gustav Herling, *El sujeto europeo* cuya autoras son Josefina Casado y Pilar Agudiez, *À une heure incertaine. Poèmes* de Primo Levi, *Crónicas de un mundo oscuro* cuyo autor es Paul Steinberg o *Paroles de deportés* de Yves Ménager.

7. Las obras de nuestro corpus de estudio

7.1. *El largo viaje* (1963)

Como hemos dicho, con esta obra se inicia la creación sempruniana. Aquí, Jorge Semprún narra el viaje que realiza en tren desde el campo de Compiègne³⁰ (Francia) hasta el campo de

³⁰ El campo de Royallieu en Compiègne se convierte en el lugar de concentración de las víctimas de la Schutzhaft, que son deportadas hacia los campos de concentración del Reich. Estuvo activo desde junio de 1941 hasta agosto de 1944. Los alemanes establecieron este campo de internamiento como ante-cámara de los campos de la muerte. Dachau74180.blogspot.com.es

concentración de Buchenwald. Con esta obra, gana el premio Fomentor en 1964 con el que se tradujo a 13 idiomas.

La edición española estuvo a cargo de Carlos Barral que tuvo que irse a México para imprimir el libro ya que España estaba bajo el yugo del franquismo. En 1976, un año después de la muerte de Franco y de su expulsión en el PCE aparece en España traducido por Jacqueline y Rafael Conte.

En *El largo viaje*, Jorge Semprún cuenta su viaje como deportado hacia el *Lager* de Buchenwald en un vagón del tren que se dirigía hacia allí bajo las órdenes de los dirigentes de las SS. En este vagón de ganado se encuentra con un chico sin nombre. Este chico lo denomina como el chico de Semur, con el que empieza una amistad.

En este agónico viaje, el protagonista, a través de conversaciones con el chico del Semur, podemos saber cómo era su pasado, cómo lo deportaron, pero también, cómo fue liberado, vivencias que tuvo tras la liberación que nos cuenta desde la posición del escritor. Es una obra llena de motivos, símbolos, tópicos, con un estilo laberíntico propio de su escritura en el que narra los hechos más importantes de esa etapa de su vida.

En *Aquel domingo*, Jorge Semprún trata esta obra:

Todo mi relato en *El largo viaje* se articulaba silenciosamente, sin hacer hincapié en ello, sin ostentación excesiva en torno a una visión comunista del mundo. Toda la verdad de mi testimonio tenía por referencia implícita, pero forzosa, el horizonte de una sociedad desalienada: una sociedad sin clases en la que los campos hubieran sido inconcebibles. Toda la verdad de mi testimonio se hallaba inmersa en los santos óleos de esa buena conciencia latente. Pero el horizonte del comunismo no era el de la sociedad sin clases. (...). Pero ni yo, ni ningún lector comunista —ningún lector, al menos, que quisiera vivir el comunismo como un universo moral, que no estuviese sencillamente posado allí como un pájaro en la rama—, aunque sólo quedase uno, podíamos admitir ya, tal cual, la verdad de mi testimonio sobre los campos nazis (2016b: 1398-1399).

El relato de *El largo viaje* comienza *in media res*, en el vagón de ganado cuya dirección es Buchenwald. Esta obra consta de dos partes diferenciadas: en la primera parte la acción principal recae en el viaje hacia el infierno del campo de concentración. Con este viaje se van enlazando con otras acciones de menos relevancia que se relatan a través de retrospectivas y reflexiones que van apareciendo gracias a las conversaciones que mantiene con el chico de Semur, pero el centro de la acción recae en el viaje desde Compiègne hacia el campo de Buchenwald que es el hilo que une a las demás acciones que son experiencias vividas por el protagonista convirtiéndose en una ficción autobiográfica.

En la segunda parte la acción se centra en su llegada al campo de concentración, pero se diferencia de la primera parte, en que la voz de la narración, que antes era en primera persona, cambia a la tercera persona del singular. De esta manera el narrador protagonista cambia a narrador omnisciente. En esta parte Semprún expone la dificultad de plasmar su vivencia en el campo.

Su composición es abierta y el final es abierto, ya que es el lector el que tiene que adivinar si el personaje, en este caso, bajo el nombre de Gérard, uno de los pseudónimos a Semprún, se está muriendo o no por las palabras que expone en el último párrafo:

Gérard intenta retener en la memoria todo esto, al tiempo que piensa, de un modo vago, que entra dentro de lo posible que la muerte cercana de todos los espectadores venga a borrar para siempre jamás la memoria de este espectáculo, lo que sería una lástima y no sabe por qué, es preciso remover toneladas de algodón nevado en su cerebro, pero sería una lástima, la certeza confusa de esta idea le obsesiona, y le parece, de repente, que esta música noble y grave se eleva, amplía y serena, en la noche de enero, le parece que de este modo llegan al final de este viaje, y que así, en efecto, entre las oleadas sonoras de esta música noble, bajo la helada luz que estalla en chisporroteos movedizos, que así es como hay que abandonar el mundo de los vivos, esta frase hecha empieza a dar vueltas vertiginosamente en los repliegues de su cerebro, empañado como un cristal por las ráfagas de una lluvia rabiosa, abandonar el mundo de los vivos, abandonar el mundo de los vivos (2011: 241).

Con este párrafo el lector puede creer que Gérard está falleciendo, sobre todo si no conocen la vida de Jorge Semprún y lee la obra como narrativa de ficción, pero quien conoce su vida sabe que Semprún no murió. Por lo tanto, no sabe si muere o no. Para el lector que conoce al escritor, su vida y su obra, intuye que solo quiere dar dramatismo al final, pero que no muere, porque su obra es principalmente autobiográfica por lo que Semprún no muere en el campo de concentración, sino que sobrevive para contarla dieciséis años después. Esta cuestión es importante porque esto demuestra la voluntad ficcional del escritor, por lo que no es una autobiografía en el sentido estricto.

7.2. *Aquel domingo* (1980)

Aquel domingo o *Quel beau dimanche!*, en su título original, es la segunda novela que trata el tema concentracionario que tanto marcó en su vida. En ella el narrador se sitúa en un Primero de Mayo del año 1979 en París, donde recuerda su experiencia en Buchenwald, su infancia, la clandestinidad, y reflexiona sobre distintos temas, sobre todo un domingo de diciembre cuando llega un convoy con judíos polacos de Czestochowa simbolizando la

humanidad vencida. Asimismo, narra los acontecimientos que suceden los domingos en el campo utilizando la frase de Barizon “¡Qué hermoso domingo!”, que se convierte en el centro del relato.

La acción principal de *Aquel domingo* es narrar los acontecimientos que sucedían en este día en el campo de concentración de Buchenwald intercalando, fiel a su estilo, recuerdos y reflexiones de diversos temas en los que destaca su época clandestina en el PCE.

Se inicia *in media res* con la frase “¡Que hermoso domingo!, de hecho, este es el título original en francés: *Quel beau dimanche!*, dividido en siete capítulos sin título y con un final cerrado: “Para eso, prefiero a Giraudoux. También Jean Giraudoux habla maravillosamente de los anocheceres en Bellac. Con él quiero acabar este domingo” (2016b: 1377).

7.3. La escritura o la vida (1994)

La escritura o la vida es la obra más conocida de Jorge Semprún y la que “le granjeó abundantes elogios y el prestigioso Premio Jerusalén (Fox Maura, 2016: 128). En esta obra se narra la estancia de Jorge Semprún en el campo de Buchenwald desde el 29 de enero de 1944 hasta el 11 de abril de 1945, día en el que se libera el *Lager* por parte de los soldados americanos. Cuando estos soldados llegaron, los presos se habían sublevado contra los dirigentes de las SS y habían tomado el control del campo. Como Semprún formaba parte de la organización clandestina de la Resistencia en el campo no había sido evacuado.

Cuando llegaron los soldados a Buchenwald se encontraron directamente con la imagen del horror, y es Semprún, el protagonista de la historia, quien contesta a las preguntas que realizan dichos soldados liberadores, y se ofrece como guía. Además entabla amistad con algunos de estos militares, sobre todo con un soldado procedente de Nuevo México y con el teniente Albert Rosenfeld, personaje de ficción que encarna a Albert G. Rosenberg³¹ en la vida real.

Además de contar su estancia y su liberación, también trata la problemática de la escritura de esta experiencia, es decir, la imposibilidad de contar el horror que vivió y sobrevivir a ello, por eso entra en la dialéctica de escribir o vivir.

A diferencia de *El largo viaje*, esta obra se encuentra dividida en tres partes y contiene un índice con los distintos capítulos que aparecen. Y en él expone que:

³¹ Judío alemán que emigró a América. Más tarde se convertiría en militar de la alianza y fue uno de los primeros en liberar el campo de Buchenwald.
http://de.metapedia.org/wiki/Rosenberg,_Albert_G.#Konzentrationslager_Buchenwald

Este libro era fruto de una alucinación de mi memoria, el 11 de abril de 1987, el día del aniversario de la liberación de Buchenwald. El día de la muerte de Primo Levi: aquel en que la muerte le había dado alcance. Un año más tarde lo abandoné alegremente, cuando Felipe González me pidió que formara parte de su gobierno. Al regresar de esta etapa ministerial, lo volví a abandonar, al cabo de un tiempo, para escribir un libro sobre mi experiencia como ministro español de Cultura, *Federico Sánchez se despide de ustedes* (2015: 299).

En *L'écriture ou la vie* que también empieza *in media res* está dividida en tres partes y cada parte en capítulos, por lo que parece pequeños relatos que se va enlazando mediante los recuerdos y que tiene como hilo común su estancia en Buchenwald. Tiene dos acciones principales. La primera acción es cómo se dio la liberación del campo de Buchenwald por las tropas aliadas y la función que desempeñó dentro del campo gracias a que formaba parte del partido comunista clandestino del campo, que va uniendo capítulos a través de recuerdos o personajes. Y la segunda acción es la escritura como bien expresa el título. Reflexiona en estas páginas sobre el hecho de poder escribir tras la terrible experiencia vivida, es decir, dar testimonio escrito de esta vivencia sin dejarse la vida en ello, ya que eso conllevaría a recordar el horror, por lo que se debate entre si es mejor escribir poniendo su vida en juego u olvidar: “La vida todavía era vivible. Bastaba con olvidar, con decidirlo firme, brutalmente.

La elección era sencilla: la escritura o la vida. ¿Iba a tener el valor –la crueldad para conmigo mismo– de pagar este precio?” (2015: 226).

7.4. Viviré con su nombre, morirá con el mío (2001)

Novela autoficcional centrada en la estancia de Jorge Semprún en Buchenwald. Entre sus líneas podemos leer, entre recuerdos y reflexiones, cómo llega una carta de la *Politische Abteilung* preguntando por él a través de una nota. Sus compañeros de la organización comunista del campo le avisan de esta notificación y urden un plan. Este plan consiste en buscar un muerto que se le asemeje y que tuviera más o menos la misma edad que nuestro protagonista para poder cambiar el nombre y que pareciera que Jorge Semprún estaba muerto. Es decir, cambiarían la identidad del fallecido por la suya:

Yo viviría con su nombre, él moriría con el mío. En resumidas cuentas, él me iba a dar su muerte para que yo pudiese seguir viviendo. Intercambiaríamos nuestros nombres, lo cual no es poco. Con mi nombre él se convertirá en humo; con el suyo yo sobreviviré, si es posible (2012: 167).

Cuando conocen el contenido de la nota descubren que era José Félix de Lequerica, embajador de Franco y amigo de la familia Semprún y Maura, que requiere información sobre nuestro intelectual. Además, entre las páginas de este libro podemos ver cómo era la vida en el campo de Buchenwald: “Buchenwald, en el organigrama nazi, no lo olvidemos, es un campo de reeducación por medio del trabajo: *Umschulungslager*” (2012: 65), cómo eran los deportados y cómo se comportaban describiendo la sociedad dentro del campo y la jerarquía convirtiéndose el relato en una fuente histórica sobre la vida en los campos:

En efecto, la cagadera era algo habitual entre las dos categorías de presos que poblaban el Campo Pequeño. Los que acababan de llegar, que aún estaban en periodo de cuarentena —antes de que se les enviara a un *kommando* exterior o se les destinara a un puesto de trabajo estable—, eran víctimas de los trastornos que provocaban inevitablemente el cambio brusco de dieta alimenticia y el consumo de un agua fétida, apenas potable. La segunda categoría, la capa inferior de la plebe del campo, la constituían unos cuantos centenares de deportados que no podían trabajar, inválidos o destrozados por el sistema productivo y su rigor despótico. Estos últimos se descomponían en el hedor de una muerte más o menos lenta que les roía y derretía las entrañas (2012: 47).

O la descripción de la plebe de Buchenwald:

Conjunto social relativamente estructurado, jerarquizado, según criterios de pertenencia política o nacional, del lugar que ocupan dentro del sistema de producción, de la cualificación profesional, del conocimiento o ignorancia de la lengua alemana: lengua de los amos y de los códigos de trabajo, de comunicación y de mando. Es decir, lengua de posible supervivencia (2012: 31).

Viviré con su nombre, morirá con el mío es una novela cuya acción se centra en buscar el muerto que hace falta para intercambiar el nombre con el protagonista y poder sobrevivir, de hecho, así empieza la obra: “—¡Ya tenemos el muerto que necesitábamos! —exclamó Kaminsky” (2012: 15). Por lo tanto el relato comienza como los dos anteriores: *in media res* y dividida en tres partes: primera parte, segunda parte y epílogo.

Las dos primeras partes narran la experiencia peculiar que tuvo en su estancia en el campo de concentración insertando recuerdos y reflexiones que aparecen desde la trama principal, esta técnica de inserción o interpolación es una característica propia de la escritura de Jorge Semprún.

En el epílogo recuerda un encuentro con Jiri Zak y las batallas que vivieron en el campo, entre ellas la noche que pasó en la enfermería con François L. Le dice a Jorge Semprún que escriba sobre esa historia, y así lo ha hecho.

7.5. *Ejercicios de supervivencia* (2016)

Obra póstuma de Jorge Semprún que comenzó a escribirla en 2005 y no vio la luz hasta cinco años después de su muerte en 2016. Con prólogo de Mario Vargas Llosa, Jorge Semprún narra cómo fue su detención por la Gestapo y las torturas que tuvo que soportar en los interrogatorios antes de ser deportado al campo de Buchenwald. Pero no solo trata el tema de las terribles torturas y vejaciones que sufrió por culpa de un infiltrado que lo delató, sino que hace un ligero balance de su vida, de la parte de su vida profesional, como resistente, deportado, agente clandestino y ministro de Cultura, mediante recuerdos y reflexiones sobre la fraternidad o la humanidad.

La acción principal de *Ejercicios de supervivencia* es la escritura de este libro en un bar del Lutetia. En esta obra destaca las torturas que recibió por parte de la Gestapo, además de un repaso de los tipos de supervivencia que padeció a lo largo de su vida: la supervivencia como resistente, la supervivencia a los interrogatorios de la Gestapo, la supervivencia al campo de Buchenwald, a la clandestinidad, a la expulsión del PCE, a la dimisión como ministro de Cultura, y sobre todo, a la escritura.

Podríamos reseñar la narratividad de eventos que se producen en estas obras. En *El largo viaje* nos encontramos ante un texto fundamentalmente narrativo autobiográfico con toques de ficcionalidad donde el autor explica su viaje en el vagón de un tren que se dirige a Buchenwald. Mientras que narra este acontecimiento, el protagonista habla sobre temas de distinta índole que hemos expuesto anteriormente, y además, incluye secuencias descriptivas, ya que la parte central es la descripción del viaje que se interrumpe constantemente por las retrospectivas, por ejemplo cuando describe la situación que estaba viviendo dentro del vagón: “a nuestro alrededor, todo es penumbra, con respiraciones jadeantes y empujones repentinos, enloquecidos, cuando algún tipo se derrumba. Cuando nos contaron ciento veinte ante el vagón, tuve un escalofrío, intentando imaginar lo que podía resultar” (2011: 12). O la descripción de algún personaje como las chicas de la Mission France: “llevaban un uniforme azul, de corte impecable, con un escudo que decía: «Misión France». Se les veía la cabellera, el carmín en los labios, las medias de seda. Y piernas dentro de las medias de seda, labios vivos bajo el carmín de labios, rostros vivientes bajo las cabelleras, bajo sus verdaderas cabelleras” (2011: 71).

Como explicaremos más adelante, también aparecen secuencias dialógicas tanto en estilo directo como en estilo indirecto.

Al igual que el anterior, *Aquel domingo* es un relato donde predomina la diégesis y las descripciones:

Pero hoy, cuando describo aquel lejano episodio, extrañamente nítido en mi memoria por lo que respecta a algunos de sus pormenores, completamente borroso en otros, no puedo evitar el pensar en lo que declara Solzhenitsyn sobre la Resistencia, en el tercer volumen de *El archipiélago Gulag* (2016b: 746).

Sin olvidar las reflexiones por ejemplo sobre el estalinismo: “«El empleo de la palabra Gulag invita a reflexiones del mismo orden –acaban de explicar por qué se niegan a emplear el calificativo estaliniano–” (2016b: 493).

La escritura o la vida es un relato autoficcional basado sobre todo en la diégesis con descripciones. De hecho, salvo las reflexiones y los diálogos, son descripciones de sus diversas experiencias: “Contemplaba mi cuerpo, cada vez más borroso, bajo la ducha semanal. Enflaquecido pero vivo: la sangre todavía circulaba, no había nada que temer. Sería suficiente, ese cuerpo menguado pero disponible, apto para una supervivencia soñada, aunque poco probable” (2015: 15). Y también aparecen secuencias dialógicas, pero en menor cantidad que *El largo viaje*.

Viviré con su nombre, morirá con el mío, es un relato narrativo autoficcional con las mismas características que las obras anteriores: “Quince años después, en Madrid, en un piso clandestino, seguí su consejo y empecé a escribir *El largo viaje*” (2012: 179). Y descripciones como la que realiza sobre las letrinas (2012: 47):

No estaba allí en aquella noche de septiembre de 1943, en el bosque de Othe. Tropezamos con un control de la Feldgendarmarie cuando transportábamos un cargamento de armas y de explosivos que habían lanzado en paracaídas a la Jean-Marie Action. Bajo el fuego cruzado de la emboscada, nos vimos obligados a abandonar los Citroën pato, con los neumáticos reventados por las ráfagas de armas automáticas (2012: 62).

En *Ejercicios de supervivencia* destaca por la diégesis y las descripciones como la de las herramientas que utilizaban la Gestapo para torturar:

Porque estaban las porras de madera pulida, policiales, sencillas; los vergajos; las porras de goma, a veces provistas de plomo: éstas eran, como averiguaría más adelante, las preferidas de los suboficiales SS de Buchenwald, las famosas Gummi; pero también las porras británicas lanzadas en paracaídas con los contenedores de armas, utilísimos instrumentos de acero mate, que era preciso desplegar, de fácil manejo en el silencio de la noche para golpear a los centinelas de la Wehrmacht que custodiaban las esclusas del canal de Borgoña que íbamos a hacer saltar; porras inglesas descubiertas por la Gestapo en los almacenes de la pasiva Armée Secrète, y reutilizadas contra nosotros (2016a: 35).

Como su experiencia:

Aquel día, tuve la posibilidad de comprobar hasta qué punto la descripción que nos había hecho «Tancrède» se ajustaba a la realidad. Primero el aporreamiento, en efecto. Luego, la suspensión de una cuerda deslizada bajo las esposas; lo peor era, en esa tesitura, estar esposado con las manos en la espalda: al estar así colgado, se tiene la sensación de estar dislocado, descuartizado para siempre. La bañera fue el último estadio que se me infligió, sin resultado, hasta ser de pronto olvidado como un fardo inútil por una Gestapo abrumada de trabajo (2016a: 65).

O la descripción de algún personaje como «Tancrède»: “Un tipo joven, muy rubio, muy guapo, de excelente porte” (2016a: 23).

8. Análisis de las novelas

En este apartado procederemos a analizar cinco novelas autobiográficas de Jorge Semprún de tema concentracionario. Estas obras son *El largo viaje*, *Aquel domingo*, *La escritura o la vida*, *Viviré con su nombre, morirá con el mío* y *Ejercicios de supervivencia*. Estas obras son el producto de un trabajo contante y perseverante.

En 1963 irrumpe en el mundo literario con su ópera primera *Le grand voyage* donde narra su experiencia en el vagón del tren que se dirigía hacia Buchenwald, mientras que en *Aquel domingo*, *La escritura o la vida* y *Viviré con su nombre, morirá con el mío* cuenta su estancia en dicho campo. Este ciclo terminará con su obra póstuma *Ejercicios de supervivencia* en 2016.

Tras leer estas obras podemos ver que Jorge Semprún tiene un estilo propio que hace que su literatura se pueda convertir en objeto de análisis, sobre todo comparativo entre las novelas de este ciclo.

La enunciación de estas novelas será analizada centrándonos en las similitudes que existen entre ellas. Para ello, atenderemos a los temas principales que son más generales que los motivos; a los personajes que aparecen, la acción de cada una de ellas, el espacio y el tiempo. Asimismo, estudiaremos la estructura narrativa de los discursos como el tiempo, el orden, la duración, la frecuencia, el modo, la distancia, la narratividad de eventos y de palabras, la focalización, la voz, el tiempo de la enunciación, el nivel narrativo y personas de la narración y el narratario.

Para esta investigación me he centrado en los a los motivos que se van repitiendo desde *El largo viaje* hasta *Ejercicios de supervivencia*. Dentro de estas obras que vamos a analizar, se insertan de forma reiterada, por lo que se convierten en motivos recurrentes.

Como explica Elisabeth Frenzel (1980: VII): “Max Lüthi ponía límites a una extensión del concepto diciendo que un motivo es «el elemento más pequeño de la narración», elemento «que tiene la virtud de mantenerse en la tradición»”.

Aunque “la primera aparición de un motivo literario podría pensarse que se da ya con las primeras creaciones de fantasía poética” (1980: IX), “parece claro que el *motivo* es un término nacido en el seno de la práctica musical que se documenta a partir del siglo XVII con el significado de «'frase musical que se reproduce con modificaciones en un fragmento y le da su carácter'»” (Vázquez Recio, 1994: 222). A esta definición se le añade que “«'mínima unidad musicalmente significativa'» (1994: 222).

Es, como expone Nieves Vázquez, a partir de estas definiciones cuando el término pasa al mundo literario “de la mano de los etnógrafos decimonónicos, sobre todo” (1994: 222). Además, esta palabra adquiere distintos significados que pueden resumirse, como explica C. Segre, en tres: “1) el motivo como unidad significativa mínima del texto (o, mejor, del tema); 2) el motivo como elemento germinal; 3) el motivo como elemento recurrente” (1985: 347). Asimismo, el motivo se puede utilizar “como elemento perteneciente a la acción narrativa” o “como elemento empírico, de naturaleza ecléctica, que no tiene por qué inscribirse necesariamente en los límites de la acción narrativa (puede tratarse de personajes, objetos, circunstancias, etc.) y definido por su carácter migratorio” (1994: 222).

Algunos de estos motivos que analizaré tienen una fuerte tradición literaria como el viaje o la bajada a los infiernos, la muerte o el silencio. Pero otros, como la supervivencia, son recurrentes en el caso de la obra de Jorge Semprún.

Pero no solo se repiten los motivos. Jorge Semprún recurre a unos símbolos concretos de forma frecuente, interesantes para el análisis de este trabajo. Según Cirlot (1992: 17) los símbolos “añaden un nuevo valor a un objeto o a una acción”, además, añade que “con acierto Diel que el símbolo es a la vez un vehículo universal y particular” (1992: 19).

Asimismo, Chevalier expone que “el símbolo se distingue esencialmente del signo en que éste es una convección arbitraria que deja el significante y el significado (objeto o sujeto) ajenos uno a otro” (1986: 19). Por lo tanto, “el símbolo es entonces bastante más que un signo: lleva más allá de la significación, necesita de la interpretación y ésta de una cierta predisposición” (1986: 19), y que “la historia del símbolo atestigua que todo objeto puede

revestirse de un valor simbólico, ya sea natural (piedras, metales, árboles, frutos, animales, fuentes, ríos y océanos, montes y valles, plantas, fuego, rayo, etc.) o sea abstracto (forma geométrica, número, ritmo, idea, etc.) (1986: 22) y los hechos recurrentes que podemos encontrar en estas cinco obras de tema concentracionario.

Por lo tanto, este trabajo, como hemos explicado en la introducción, consiste en un análisis con un método de investigación inductivo de carácter cualitativo.

8.1. Temas principales

El tema principal de *El largo viaje*, es el recorrido que realiza Semprún hacia el campo de concentración de Buchenwald. Este viaje actúa como hilo conductor, es decir, es el tema principal de la obra que enlaza los recuerdos e historias que van apareciendo a lo largo del relato. Semprún conoce a un chico de Semur que también formaba parte de la Resistencia, con el que reflexionará y conversará de diversos temas como los recuerdos en el Maqui.

En *Aquel domingo* el tema principal es la descripción de las distintas actividades que se hacían los domingos en el campo de concentración. Este día es un motivo principal en estas obras, pero además, describe otros domingos posteriores a su estancia en Buchenwald. Este sería el tema principal de la obra en el que se va a acoplando los recuerdos y reflexiones.

La escritura o la vida es una autobiografía ensayística que reflexiona sobre la capacitación de la escritura después de la experiencia de ser deportado al campo de Buchenwald, es decir, si este ejercicio artístico puede darse sin tener efectos secundarios o es mejor olvidar las atrocidades para poder vivir, o mejor dicho, sobrevivir.

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío* narra la anécdota que le aconteció dentro de Buchenwald. Tras la llegada de una carta que preguntaba por nuestro protagonista, los organizadores de la Resistencia del campo, por precaución, urden un plan porque para conocer el contenido de la carta debían esperar dos días. Estos dirigentes deciden intercambiar el nombre de Jorge Semprún con el de otro deportado que estuviera fallecido para salvarlo de una posible muerte.

En *Ejercicios de supervivencia* el tema principal son los diferentes ejercicios que realiza el protagonista para poder sobrevivir. En el relato se describe su experiencia en la Resistencia, el sufrimiento en los interrogatorios de la Gestapo y sus torturas, su estancia Buchenwald, la etapa en la clandestinidad y la posterior expulsión del PCE.

8.2. El campo de concentración y otros espacios novelescos significativos

Los espacios que destacan en estas obras son los de represión como el campo de concentración, el vagón del tren que se dirigía a Buchenwald, las salas de torturas o la prisión de Auxerre, aunque el espacio concentracionario es el principal de estas obras. Su estancia allí se le ha clavado en el alma y, muy a su pesar, en su memoria, por lo tanto es el espacio protagonista del relato. Aquí se narra sobre todo la liberación del campo y nos hace de guía por algunas de las estancias que allí había, como la plaza donde se hacía el recuento cada día, la temible enfermería o *Revier*, porque “Lo habitual era salir de la enfermería por la chimenea del crematorio” (2015: 127), la sala donde estaban los enfermos con enfermedades contagiosas, las letrinas que a pesar de la pestilencia eran el único espacio de libertad que había en el campo ya que a los dirigentes de las SS “estaban obsesionados con la higiene, la limpieza, los cuerpos limpios y recios de la raza superior” (2015: 61), por lo que el *Revier* y las letrinas estaba libres de las SS y eran el “mundo cultural y moral” (2015: 53) del campo; o la biblioteca. Así como el *Arbeit*: “Unas semanas atrás, allí mismo, en la larga mesa del fichero central, alcé la cabeza. Willi Seifert, el kapo del *Arbeit*, se acercaba a mí” (2016a: 38); “Oía abrirse y cerrarse la puerta que daba a la oficina del *Arbeit*, no dudaba de la realidad de aquel ruido de puerta que se abría y se cerraba” (2016b: 834).

Este campo se convierte en el espacio principal de la segunda parte de *El largo viaje*, ya que Jorge Semprún narra en tercera persona la llegada al *Lager*.

En Buchenwald es donde se desarrolla toda la acción de las novelas, salvo los recuerdos, y en concreto en algunas estancias del campo, según hemos dicho, como el *Revier* o enfermería, el barracón 40, que era el bloque de Semprún (2012: 22) o las letrinas.

Otro espacio de represión es el interior del vagón que es donde se desarrolla la acción principal de la primera parte de *El largo viaje*. El escritor lo describe como un espacio físico reducido, que simboliza la agonía y la asfixia ya que todos estaban hacinados y permanecían “inmóviles, hacinados unos encima de otros” (2011: 11); “podría morirme ahora, de pie en el vagón atestado de futuros cadáveres” (2011: 14). Esto es, el vagón es el espacio interior que indica la reclusión del protagonista, al igual que la prisión de Auxerre en donde estuvo preso Semprún antes de ser deportado: “el espacio limitado por aquellos muros se estrechaba, y este espacio estaba cerrado por una reja” (2011: 41); la casa donde entra tras la liberación porque tenía una necesidad física de mirar desde afuera hacia el campo (2011: 156).

Esta prisión también aparece en *Aquel domingo*: “En Buchenwald, dejé de ser Gérard Sorel, salvo para los franceses que me conocían desde la época de las cárceles de Auxerre y de Dijon, del campo de selección de Compiègne” (2016b: 811); en *La escritura o la vida*:

Había descubierto mi cuerpo de nuevo, su realidad por sí misma, su opacidad, también su autonomía en la sublevación, a los diecinueve años, en Auxerre, en un chalet de la Gestapo, en el transcurso de los interrogatorios (2015: 126).

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “Yo estaba en Auxerre, en la cárcel de Auxerre, cuando fusilaron a uno de los hermanos Horteur” (2012: 82); y en *Ejercicios de supervivencia*: “En Auxerre, en la villa de la Gestapo, yo no conocía esa observación de Jean Améry, por supuesto” (2016a: 63-64); “En Auxerre, en la ciudad cuyo jardín embalsamaban las rosas de otoño, cada hora de silencio ganada a los esbirros del Dr. Haas, el jefe local de la Gestapo, me confortó en la certeza de sentirme, precisamente, en mi casa en el mundo” (2016a: 67).

Y en *Ejercicios de supervivencia*: “En Auxerre, en la villa de la Gestapo, yo no conocía esa observación de Jean Améry, por supuesto” (2016a: 62).

En el espacio exterior prevalece el valle de Mosela que aparece de forma constante desde el principio: “cierro los ojos y algo canturrea suavemente en mí: valle del Mosela” (2011: 13); “el valle del Mosela estaría ahí, ante mi mirada muerta” (2011: 14); “miramos el valle del Mosela” (2011: 18); “Todo estaba ahí, esperándome, el valle del Mosela, el chico de Semur, este pueblo en la llanura de Turingia, esta fuente en la plaza de este pueblo a donde voy a ir otra vez a beber un largo trajo de agua fresca” (2011: 26); “Felizmente, hubo este intermedio del Mosela, esta dulce, umbría y tierna, nevada y ardiente certidumbre del Mosela” (2011: 70); “quizá ya ha mirado, ella también, el valle del Mosela con sus ojos implacables” (2011: 100); “por otra parte, dista mucho de ser tan hermoso como el de ayer, como el del valle del Mosela bajo la nieve” (2011: 124).

Tanto el valle de Mosela como los paisajes sirven para que el lector pueda reconocer la pérdida del protagonista cuando observa este panorama desde el vagón de ganado a través de la ventana, con el que se identifica: “ya no soy más que este Mosela que invade mi ser por los ojos. No se me debe distraer de esta alegría salvaje” (2011: 15). Asimismo, el paisaje le sirve para evadirse de la realidad y poder sobrevivir reflexionando sobre el paisaje que le lleva a distintos recuerdos, así como a distintos exteriores, por ejemplo, Semur que aparece bajo la remembranza de la historia de cuando Julien y él se zafaron de las SS; la calle Blainville

donde vivía en una habitación cuando estudiaba en el *hypokhâne* que sirve para introducir los personajes de Hans y Michel; Tréveris, es una de las paradas que hace el tren donde va encerrado. En este lugar aparecen los *boches* que es el término despectivo que se utiliza para los nazis y con el que introduce la reflexión de la influencia que tienen los nazis en la sociedad; otro espacio exterior es el bosque de Othe, en donde nos narra cómo el muchacho del bosque de Othe era generoso en contraposición a Ramaillet. En este bosque es donde fueron capturados el grupo de los Hortieux.

Otro de los lugares exteriores es Eisenach, sobre todo un hotel de la ciudad donde estaban alojados Jorge Semprún y sus compañeros deportados, y en donde se reencuentra con la chica de la Mission France. Este hotel era donde estaba instalado el centro de repatriación: “Era en Eisenach, a finales del mes de abril. En un hotel de Eisenach utilizado por los estados mayores aliados como centro de repatriación de los prisioneros de guerra y de los deportados de la región” (2015: 122). Después de dos años de la liberación, el protagonista se dirige a Ascona, donde decidió abandonar el libro que trababa de escribir, *El largo viaje* (2015: 125), y en donde se encontró “ante la tesitura de tener que escoger entre la escritura o la vida” (2015: 211). Ahí recuerda al chico de Semur y “aquella parada en la pequeña ciudad alemana” (2011: 130). Y Weimar, ciudad de Goethe, y que se encontraba situada cerca del Buchenwald: “Y así nos encontramos Kaliarik y yo, en la carretera de Weimar, en el bosque de hayas caro a Goethe, aquella famosa noche del 11 de abril” (2016b: 560); “Me llamó la atención su proximidad: sólo escasos kilómetros mediaban entre Buchenwald y las primeras casas de Weimar” (2015: 118)

El teniente Rosenfeld le ofrece a su nuevo amigo, el deportado 44.904, el regalo de visitar Weimar y la casita de Goethe por su santo ya que estaban a 23 de abril y era el día de san Jorge. Aquí reflexionan sobre diversos temas como la literatura. A Weimar le dedica un capítulo de su obra “Retorno a Weimar”, es decir, cuando vuelve a visitar el campo cuarenta y siete años después de su liberación, en 1992 con “mis nietos por los lazos del corazón” (2015: 300). Esta visita la realizó por un sueño que tuvo sobre Buchenwald y en este capítulo describe cómo fue. Es más, gracias a esta visita recuerda al teniente Rosenfeld y la casita de Goethe: “La tenía tan olvidada que en la primera versión de este relato ni llegué a mencionarla. Iba a tener que reintroducir al teniente Rosenfeld en mi relato de aquellos días lejanos” (2015: 302).

Solduno es el lugar donde vivía en “aquel invierno” tras la liberación del campo. “Mi hermana Maribel había alquilado una casa en el valle de la Maggia, al sol del Tesino, para que

yo pudiera descansar. Y escribir también” (2015: 211); este pueblecito se encontraba en las inmediaciones de Locarno, donde vivía Lorène que en cuya casa tenía el paraguas de Bakunin. A este paraguas le dedica un capítulo de la obra: “El paraguas de Bakunin”. Estando con esta muchacha cuenta la anécdota de cuando se cayó del tren, aunque algunos piensan que fue más bien un intento de suicidio:

Pero tal vez la muerte voluntaria no sea más que una especie de vértigo, nada más. No sabría decir con precisión que me había sucedido. Más adelante, al cabo de unos pocos minutos deliciosos de vacío, opté por la hipótesis del desvanecimiento. Un desvanecimiento no resulta particularmente glorioso, es verdad, pero es mucho molesto a la hora de asumirlo (2015: 227).

Un espacio importante es Longuyon que fue donde recuperó su identidad de apátrida a la que jamás ha renunciado (2015: 192), era un centro de repatriación donde estuvo antes de ir a Eisenach. También aparece en *Ejercicios de supervivencia*: “En nuestro caso, las diligencias administrativas de identificación tuvieron lugar en el campo de repatriación de Longuyon, poco más allá del paso de la frontera entre Luxemburgo y Francia” (2016a: 106).

Madrid aparece como espacio de la infancia: “Por la mañana se me había ocurrido que era una fecha destacada de mi infancia: la República se proclamó ese día en España, en 1931” (2015: 41); “En Madrid, en la década de los treinta, teníamos institutrices germánicas. Nos llevaban, a mis hermanos y a mí, al cine, los días que teníamos permiso para ir al cine, para ver películas en su lengua materna: alemanas o austriacas” (2015: 87); “Al terminar el último verano, el de la guerra civil, no regresamos a Madrid, pues los acontecimientos nos habían arrojado al exilio, al desarraigo” (2015: 166). Y como espacio de la clandestinidad: “En 1953, cuando regresé a Madrid por primera vez para trabajar en la clandestinidad de la organización comunista, me precipité a la calle Alfonso XI (2015: 166); “Yo era el responsable de la organización comunista de Madrid, había dado instrucciones a los mandos ilegales (...)” (2015: 256); “En Madrid, en la época de aquel viaje a Ginebra con Barizon, en 1960, yo ocupaba un piso clandestino del PCE” (2016b: 180).

La narración de *Ejercicios de supervivencia* comienza en la ciudad de Lutetia, concretamente en un bar de la ciudad: “Me hallaba en la penumbra artesonada, discretamente propicia, del bar del Lutetia, casi desierto” (2016a: 19), que utiliza para narrar su juventud en la Resistencia: “En otro tiempo, el Lutetia era un lugar que había que evitar. Hablo de los tiempos de la Ocupación, por descontado” (2016a: 20), y para ubicarse de nuevo en el hilo narrativo: “El bar del Lutetia se hallaba siempre en la penumbra, menos propicia no obstante:

se había ido llenando poco a poco. Iba siendo hora de pensar en marcharse. ¿Por qué había entrado en él, además?” (2016a: 103). Se menciona en *La escritura o la vida*: “Me acuerdo de la angustia de las familias arracimadas y afligidas en la entrada del Hotel Lutétia, esperando a sus allegados, que todavía no habían vuelto de los campos” (2015: 129).

8.3. Tiempo de la historia y tiempo del discurso. Duración y frecuencia

En primer lugar hay que explicar que los años centrales históricamente de estas obras de Semprún son desde 1943 a 1945, pero su discurso no es lineal. El autor utiliza una de sus características narrativas propias: la realización de continuas analepsis y prolepsis, que nos hacen ir o bien hacia el pasado o bien hacia el futuro de estas fechas centrales.

El largo viaje se desarrolla en 1943, cuando Jorge Semprún es capturado por la Gestapo: “porque la esencia histórica común a todos a quienes nos detienen en este año 43 es la libertad” (2011: 46); “en aquel 43 se tenía una experiencia lo bastante amplia de la muerte de los hombres para saber cómo había muerto René Hortieux” (2011: 53).

El tiempo principal se realiza en invierno de 1943 cuando Semprún iba en el tren que se dirigía hacia Buchenwald. Asimismo, como explicaremos más tarde, el tiempo va moviéndose a lo largo del relato. El escritor/protagonista decide escribir sobre su estancia en el campo de concentración dieciséis años después trasladándose retrospectivamente a 1943, año de su deportación, pero también va realizando digresiones desde su posición de protagonista y desde su posición de escritor. En estas retrospecciones va hacia el pasado anterior a su captura hasta la entrada en el campo y su posterior liberación.

Como hemos dicho, Jorge Semprún escribe esta obra dieciséis años después de su liberación, en 1963: “durante dieciséis años he intentado olvidar este viaje, he olvidado este viaje” (2011: 26); “era el final del otoño, dieciséis años después de aquel otro otoño, en Auxerre. Recuerdo, había rosas en el jardín de la Gestapo” (2011: 172); “después, el vacío. Desde hace dieciséis años, intento evocar aquellas horas que transcurrieron entre la conversación con el muchacho del «Tabou» (...)” (2011: 203).

La narración de esta historia empieza *in media res*. El protagonista se encuentra hacinado en vagón de ganado que se dirige a Buchenwald. Como hemos explicado anteriormente, aquí conoce al chico de Semur con el que conversa siendo el hilo narrativo.

El orden del relato es no lineal, es decir, no atiende a un orden cronológico específico, sino que utiliza la técnica de la analepsis que se realiza a través de recuerdos y reflexiones que aparecen mientras dialogan ambos sobre distintas cuestiones: “él estaba en el maquis, en

Semur, cuando Julien y yo fuimos a llevarles armas. Él quisiera que evocásemos recuerdos comunes. Son recuerdos serios, como viñedos y el trabajo en las viñas. Recuerdos sólidos” (2011: 15). Un ejemplo de las retrospectivas es cuando los dos personajes hablan de la Noche de los Búlgaros³², hasta que se paran en una estación, la cual tiene una luz pálida que le lleva al recuerdo del campo de concentración, haciendo una prolepsis desde la posición del personaje y a su vez una retrospectiva desde la posición del escritor: Más adelante, recuerdo —es decir, no lo recuerdo todavía, en esta estación alemana, pues todavía no ha ocurrido—, más adelante vi como no solo era preciso apagar las luces. Había también que apagar el crematorio” (2011: 36) o cuando se encuentra en la cuarta noche del viaje y siente una sensación de irrealidad que lo traslada a la remembranza de la visita de las muchachas de la Mission France al campo de concentración (2011: 71).

Semprún recuerda que tras la liberación realiza el viaje de vuelta a Francia y sus compañeros dicen que han llegado a casa, pero Semprún explica que él no es francés, sino español, por lo tanto, él no había llegado a casa. Él es un extranjero. A partir de aquí enlaza esto con la experiencia que vivió en la sala de la Prefectura de Policía (2011: 101-103). Con estos ejemplos, podemos ver que utiliza motivos y símbolos para remitir a un recuerdo concreto, y que de ese recuerdo, aparece otro, produciéndose, así, una narración enmarcada o puesta en abismo.

En cuanto al tiempo de la enunciación el relator realiza una narración ulterior, es decir, cuenta distintos hechos del pasado. Hay que destacar que mezcla los verbos en pretérito de indicativo, el pretérito perfecto compuesto, con verbos en presente, incluso con la forma futura. Pero es el pretérito de indicativo el que predomina en *Le grand voyage*.

Ya en la primera página hace esta combinación: “hago un esfuerzo e intento contar los días, contar las noches” (2011: 11) y un poco más adelante: “en ocasiones, oíamos las voces de los ferroviarios, por encima del ruido de botas de los centinelas” (2011: 11), para volver de nuevo al presente: “estamos inmóviles, hacinados unos encima de otros, la noche es quien avanza, la cuarta noche, hacia nuestros inmóviles cadáveres futuros” (2011: 11). Además del futuro: “dentro de un rato hablaremos. Era hermoso Semur, en septiembre. Hablaremos de Semur” (2011: 16).

Aparece la narración intercalada. El relato de la trama principal se fragmenta en varias etapas mediante recuerdos a lo largo de la historia.

³² Relato de Henri Michaux

En la segunda parte de la novela el tiempo de la narración se vuelve ulterior: la tercera persona narra la llegada a Buchenwald.

En *Aquel domingo*, aunque sitúa la obra en un Primero de Mayo de 1979, cuando tras una tormenta de nieve recuerda situaciones de Buchenwald, el tiempo de la historia es un domingo, la vida de un domingo en campo de concentración nazi: “Con él quiero acabar este domingo” (2016b: 1377), haciendo, como siempre, retrospectivas a distintas situaciones del pasado que para él fueron importantes para contárselas al lector.

El relato comienza *in media res*, artificial con dislocaciones que se hacen a través de la analepsis formada por recuerdos que lo va llevando de una remembranza a otra sin un orden cronológico determinado, por lo que utiliza también silepsis.

Mientras el protagonista cuenta cómo es un domingo en Buchenwald va enlazando recuerdos de forma anacrónica. De su estancia en el campo enlaza alguna anécdota de la clandestinidad y desde su experiencia en el PCE retrospectivamente de nuevo al campo. No obstante, esta novela tiene un final cerrado: “Para eso, prefiero a Giraudoux. También Jean Giraudoux habla maravillosamente de los anocheceres en Bellac. Con él quiero acabar este domingo” (2016b: 1377).

No obstante en esta obra dirige al lector para que no se pierda entre sus evocaciones: “Sólo estamos en 1960, en Nantua, y era mi propósito contar esta historia según un orden cronológico, quizás había olvidado advertirlo. Debo pues observar, para respetar dicho orden, que Fernand Barizon vuelve de los servicios, en el hotel de France de Nantua, en 1960” (2016b: 344); “Quizá debo ser más concreto. La precisión no vulnera el orden cronológico” (2016b: 346); o cuando reflexiona sobre el orden cronológico:

Había decidido contar esta historia en su orden cronológico. No porque me guste la simplicidad, no hay nada tan complicado como el orden cronológico. Ni porque me preocupe el realismo, no hay nada tan irreal como el orden cronológico. Es una abstracción, una convención cultural, una conquista del espíritu geométrico. La gente ha acabado encontrándolo natural, como la monogamia.

El orden cronológico es una forma para el que escribe de demostrar su dominio sobre el desorden del mundo, de marcarlo con su impronta. Actúa como si fuera Dios. Recuerden: el primer día creó esto, el segundo día creó aquello, y así sucesivamente. El orden cronológico lo inventó Jehová.

Había decidido contar esta historia en su orden cronológico —todas las horas de un domingo, una tras otra— precisamente porque es complicado. E irreal. Me había atraído el artificio, en los dos sentidos habituales del término según los diccionarios: en el sentido de «procedimiento hábil e ingenioso» y en el de «dispositivo pirotécnico destinado a arder más o menos rápidamente». Me agradaba la idea: el artificio del orden cronológico estallando en fuegos de artificio

En definitiva, fue por orgullo por lo que me decidí a contar esta historia en su orden cronológico y son las nueve de la mañana, este domingo de diciembre de 1944, cuando me presento en la torre de control con Henk Spoenay (2016b: 377-379).

Si nos centramos en el tiempo de la enunciación podemos encontrar una narración posterior junto a una narración fragmentada por los recuerdos. Así como la mezcla de verbos, al igual que en *El largo viaje*.

La obra de *La escritura o la vida* se sitúa principalmente en los últimos días de su estancia en Buchenwald y su posterior liberación. A partir de la narración de estos hechos va haciendo distintas retrospectivas hacia su infancia y su exilio: “en 1939, mientras estuve interno en el liceo Henri-IV, durante mi primer año de exilio” (2015: 154) y su participación en la Resistencia: “Abandonábamos los estudios, partíamos al maquis, a la acción clandestina” (2015: 153); hasta la detención por la Gestapo: “Me he limitado a leer *La lutte avec l’ange* unas semanas antes de ser detenido por la Gestapo en Épizy, arrabal de Joigny” (2015: 67); su largo viaje hacia Buchenwald y su liberación: “agotados por los días y las noches del viaje a lo desconocido” (2015: 98); “11 de abril de 1945, día de la liberación de Buchenwald” (2015: 40). En estos saltos en el tiempo, también presenta su época en la clandestinidad “En 1953, cuando regresé a Madrid por primera vez para trabajar en la clandestinidad de la organización comunista, me precipité a la calle Alfonso XI” (2015: 166); o cuando fue ministro de Cultura en el gobierno de Felipe González.

Aquí encontramos una temporalidad semejante a la anterior ya que forma parte de la estrategia literaria de Semprún.

El relato empieza *in media res*, cuando los soldados aliados llegan al campo de Buchenwald para liberarlo, aunque la organización clandestina del campo ya había tomado las armas y el campo: “Están delante de mí, abriendo los ojos enormemente, y yo me veo de golpe en esa mirada de espanto: en su pavor”, para proseguir diciendo que “Desde hacía dos años, yo vivía sin rostro. No hay espejos en Buchenwald.” (2015: 15). Fiel a su estilo, nos hallamos ante un texto no lineal con el uso constante de retrospectivas, utilizando los recuerdos y las reflexiones, así como la literatura para poder enlazar una historia con otra. De hecho, a diferencia del anterior, éste contiene un índice que divide la obra en tres partes, y a su vez con tiene diez capítulos que parecen historias sueltas pero que tienen elementos comunes como los motivos, símbolos o personajes: como el humo, los pájaros o el profesor Helbwachs. Con esto, Semprún vuelve a la puesta en abismo. Por ejemplo cuando le explica al teniente Rosenfeld que era estudiante de filosofía (2015: 96), esto aparece más tarde cuando

cuenta su llegada al campo y expresa que su profesión es estudiante, pero se lo cambian por estucador (2015: 317), o la reiteración del domingo: “Los domingos me acercaba al bloque 56, en el Campo Pequeño” (2015: 29); “A veces, le explicaba, el mando S.S. organizaba sesiones de cine los domingos por la tarde” (2015: 87); “Aquel remoto domingo, cuando Kaminski me convocó a la reunión donde escuchamos al superviviente del *Snderkommando* de Auschwitz” (2015: 327); O el poema de Bertolt Brecht: “*O Deutschland, bleiche Mutter!*” (2015: 114), vuelve a aparecer casi al final del libro: “Yo había susurrado unos versos de Bertolt Brecht: *O Deutschland, bleiche Mutter...*” (2015: 329).

La narración de *La escritura o la vida* es ulterior porque relata experiencias ya vividas. Y como en *El largo viaje*, mezcla los verbos: pretérito de indicativo, el pretérito perfecto compuesto, el presente y en ocasiones, el futuro: “Lo tomé entre mis brazos, acerqué mi rostro al suyo, quedé sumergido por el olor fétido” (2015: 55); “Vivíamos al día, aquel verano” (2015: 171); “me he visto en su mirada horrorizada por primera vez desde hace dos años” (2015: 26); “He echado a menudo la cuenta de los días, la cuenta de las noches” (2015: 40); “Tiene toda la razón, hago un gesto de asentimiento”(2015: 178); “Sólo el olvido podría salvarme” (2015: 177).

Viviré con su nombre, morirá con el mío se sitúa en el invierno de 1944 (2012: 23), época en la que se encontraba deportado en el campo de Buchenwald. En reiteradas ocasiones realiza retrospectivas o prospecciones narrativas a través de recuerdos como en los libros anteriores: cuando volvió a leer *¡Absalom, Absalom!* “Más de cincuenta años después, en 1999, en el último año de un siglo lleno de ruido y de furia, pero también de vino y rosas” (2012: 96).

En el epílogo nos sitúa en una primavera después de la liberación y por el contexto lo podemos fechar después de la publicación de su primer libro: *El largo viaje* en 1963 (2012: 236).

Comienza *in media res* como las dos anteriores, en donde dos de los personajes, Kaminsky y Nieto, le dicen que ya tienen el muerto que necesitan. Tras decirle eso “le cuentan cómo van a ir las cosas” (2012: 20), haciendo una analepsis hasta el día anterior que era un sábado por la mañana cuando le llega una notificación solicitando información sobre Jorge Semprún (2012: 20). A partir de aquí, se ubica el hilo narrativo desde donde surgen los recuerdos y las reflexiones rompiendo el orden del relato, por lo que pasa a ser un relato no lineal, mediante las técnicas citadas: la analepsis utilizando personajes, motivos, símbolos o recuerdos para poder realizarlas satisfactoriamente, es decir, la obra parece que está formada

por pequeños relatos cortos que se van enlazando a través de estas herramientas literarias: la palabra *compatriota* hace que reflexione sobre ella llevándolo hacia 1939, en donde decidió que nadie lo iba a identificar como extranjero por su acento (...)” (2012: 100).

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío* el autor sigue con una narración ulterior combinando el pretérito de indicativo, el pretérito perfecto compuesto, el presente y en ocasiones, el futuro.

En esta obra hay que destacar la narración anterior a los hechos con la herramienta del sueño premonitorio. El protagonista repite constantemente un sueño en el que lo meten en el ataúd de su madre y lo cierran con clavos:

De pronto sonaron unos golpes sordos, insistentes, mientras dormía profundamente. Un sueño se había coagulado en torno a aquel ruido. Clavaban un ataúd en algún lugar del fondo de mi sueño, más o menos hacia la izquierda, a lo lejos, en el oscuro territorio del sueño.

Yo sabía que estaba soñando, sabía qué ataúd se clavaba en aquel sueño. Sabía sobre todo que me iba a despertar, que aquellos golpes repetidos — ¿un martillo en la madera del ataúd?— me despertarían de un momento a otro (2012: 20-21).

Este sueño aparece varias veces a lo largo de la obra, incluso con las mismas palabras que había utilizado la primera vez que lo describe en la obra:

De pronto sonaron unos golpes sordos, insistentes, mientras dormía profundamente. Un sueño se había coagulado en torno a aquel ruido: clavaban un ataúd en algún lugar del fondo de mi sueño. En algún lugar a la izquierda, a lo lejos, en el oscuro territorio del sueño. Yo sabía que estaba soñando, sabía qué ataúd estaban clavando en aquel sueño: el de mi madre. Sabía que allí había un error, un equívoco, una confusión. Sabía que a mi madre nunca la habían metido en un ataúd en un paisaje como aquél: un cementerio al borde del mar bajo el acompasado vuelo de las gaviotas. Sabía que no era así, aunque también estaba seguro de que era a mi madre a quien iban a enterrar (2012: 201).

En el saber popular, se dice que soñar con el entierro de un ser conocido significa que pronto tendrá una adversidad, y ese mismo día que tiene ese sueño aparece Kaminsky para decirle que ha llegado una nota que proviene de la Gestapo requiriendo información sobre el protagonista. Asimismo, cuando define a François L. como su *Doppelgänger* puede referirse a que uno de los dos debe morir, como si fueran hijos de la misma madre.

En *Ejercicios de supervivencia* el tiempo se sitúa en julio de 2005, mes en el que empieza a escribir esta novela en Lutetia, que no fue publicada hasta 2016, después a su muerte, ya que

falleció en 2011. En esta novela, por última vez, es fiel a su estilo literario, a su estilo sempruniano: saltos en el tiempo, analepsis y prolepsis.

Como las demás, el inicio de esta obra es *in media res*, cuando él estaba en el bar de Lutetia para escribir esta novela: “había entrado para evocar a algunos fantasmas del pasado. Entre ellos el mío, probablemente: joven fantasma a disposición del viejo escritor en que me había convertido” (2016a: 19). Fiel a su estilo por última vez, crea esta historia con sus respectivas digresiones y reflexiones haciendo un relato artificial gracias a las retrospecciones con las que va produciendo silepsis del hilo narrativo principal que es la escritura del libro en el bar de Lutetia, con un final abierto que deja entrever la posibilidad de escritura de una nueva posible narración sobre los soldados que llegaron a Buchenwald en la liberación.

En *Ejercicios de supervivencia*, al narrar hechos que sucedieron en el pasado nos encontramos ante una narración posterior.

En cuanto a la duración de estas obras, la velocidad de estos discursos es diferente, a pesar que utilice las mismas herramientas para acelerar o frenar el relato como las reflexiones, las repeticiones o la elipsis.

El largo viaje dura cuatro días y cinco noches, es decir, el periodo de tiempo que pasa hasta la llegada al campo de Buchenwald. En él el tiempo del viaje parece que pasa lento ya que lo que predomina es la anisocronía con la desaceleración.

Para hacer esta desaceleración del relato utiliza los silencios como pausa: “se ha hecho un silencio pesado” (2011: 30); “y luego, de repente, hay largos momentos de un silencio pesado, como si todo el mundo se hundiese en la soledad de la angustia, en una duermevela de pesadilla (2011: 57-58). Vuelve a repetir más adelante tras la muerte de un compañero de vagón: “el silencio se hace más pesado” (2011: 65).

Las reiteraciones de palabras, tanto en el mismo párrafo como en el resto del texto, ralentizan el tiempo de la obra. Esto es característico del estilo sempruniano. Muchas de estas repeticiones se vuelven obsesivas y otras se convierten en símbolos de su literatura, incluso a veces se repiten hechos. Algunos ejemplos son: “mi mirada no es nada sin este paisaje. Sin este paisaje yo estaría ciego. Mi mirada no descubre este paisaje, es revelada por él” (2011: 17); “todo había terminado, íbamos a hacer este mismo viaje en sentido contrario, pero quizás este viaje nunca puede hacerse en sentido contrario, tal vez este viaje no se puede borrar jamás” (2011: 25); “el hombrecito mal trajeado no quería, probablemente, que le confundieran, que le tomaran por lo que parecía ser, es decir, un hombrecito mal trajeado

cuyo cigarrillo se le apagaba todo el rato” (2011: 103), además de las repeticiones obsesivas de la muerte del chico de Semur y la de Julien.

Jorge Semprún también utiliza las descripciones y las reflexiones para frenar el relato y que se haga más lento. Asimismo el título de la novela ya implica que narrará su experiencia, tal y como él lo sintió: como un largo y angustioso viaje que lo llevaba al reino de Hades.

Con todas estas herramientas, el viaje que dura tan solo unos días, parece que duran meses, además se repite constantemente los días que pasan dentro de ese vagón desde la primera página: “días, noches. Tal vez esto me ayude a ver claro. Cuatro días, cinco noches” (2011: 11); “llevamos cuatro días y tres noches encajados el uno en el otro (...)” (2011: 12); “tiene razón, la noche ha caído” (2011: 26); “cae la noche, la cuarta; la noche despierta los fantasmas” (2011: 30); “he advertido que se le quiebra a veces la voz, desde que anocheció. La cuarta noche de este viaje” (2011: 58); “es la cuarta noche, no lo olviden, la cuarta noche de este viaje” (2011: 70): “en este preciso momento, esta cuarta noche de viaje no terminará” (2011: 74), y así sucesivamente.

En ocasiones, acude a la elipsis para acelerar el relato, por ejemplo cuando conversa con el chico de Semur y él expone que no se lo va a explicar ahora: “ya te contaré esta historia dentro de un rato, te alegrará saber que no se perdió la moto” (2011: 16); “no te contaré la muerte de Julien” (2011: 17).

La duración de *Aquel domingo* es de 24 horas en donde nos relata un domingo en Buchenwald con sus correspondientes retrospecciones con las que produce anisocronías sobre todo de desaceleración, resaltando la última.

Para frenar la duración del relato lo principal son los diversos viajes al pasado, las reflexiones que se alejan del hilo central de la obra, las descripciones y las reiteraciones constantes de palabras como nieve, domingo o muerte:

Las dos ventanas de tu habitación dan a un jardín interior. Recalcar bien esa realidad del jardín interior, insistir incluso: lugar cerrado, pero abierto hacia el cielo, florido a veces, frondoso, poblado de ruidos poco urbanos, adornado en su centro con una estatua de piedra gris decapitada, femenina. Los senos de piedra iluminados lateralmente por un sol matinal, a veces, las mañanas de sol lateral. Vives, pues, pensaba, en una habitación con dos ventanas que dan a un jardín interior, y allí te has despertado, pues, esta mañana (2016b: 907).

Así como los silencios: “Luego reinó un silencio” (2016b: 894); “en aquel silencio angustiado” (2016b: 946); “el silencio fue más profundo que nunca” (2016b: 951). Pero son las reflexiones y descripciones la que hacen que un día de domingo se vuelva una eternidad.

En *La escritura o la vida* debemos establecer una duración aproximada, ya que solo sabemos el inicio: 11 de abril de 1945, día de la liberación del campo de Buchenwald. Dado que esta obra es más un ensayo autobiográfico con elementos de ficción que una novela, que está formada mediante recuerdos, la duración es de cuarenta y siete años, hasta que regresa a Weimar en 1992. Es decir, el protagonista narra las vivencias desde que el campo fue liberado hasta su primera visita a Buchenwald casi medio siglo después: “En 1992: cuarenta y siete años después de mi último día en el campo” (2015: 297).

El narrador, para marcar el ritmo de la historia utiliza distintas técnicas como las reflexiones y las descripciones frenando el ritmo del relato, al igual que las repeticiones de distintos términos, como en su primera novela. En ocasiones hace uso de la elipsis para acelerarlo: “No contaré este episodio de mi vida que me ha cambiado la vida” (2015: 287); “Pero es una historia que ya he contado” (2015: 48). Aunque toma las experiencias más relevantes de su vida y algunas resumidas para acelerar el ritmo como cuando nos habla de algunas de sus obras o “cuando Felipe González me pidió que formara parte de su gobierno” (2015: 299), las digresiones filosóficas y literarias son las que ralentizan el relato y hace que sea una lectura más lenta.

La obra de *Viviré con su nombre, morirá con el mío* dura dos días desde un sábado por la mañana que es cuando llega la notificación hasta el lunes que le hacen el interrogatorio al descubrir que la carta venía a nombre de José Félix de Lequerica. Y como en las demás obras utiliza sobre todo la reiteración de distintos términos, así como las digresiones y reflexiones para frenar la obra. También utiliza las descripciones como la que realiza sobre la comida que tenía en el campo y la forma de comer de los deportados (2012: 29-30) o la descripción de las letrinas (2012: 47).

Ejercicios de supervivencia no tiene un tiempo aparente. Al contrario de las demás obras, no sabemos cuánto dura la acción ya que es un balance de su vida pasada, pasando por diferentes épocas con evocaciones de recuerdos: “En 1943, el año de mis veinte años, a comienzos de ese año solía recorrer el barrio” (2016a: 20); “Era un año antes, en septiembre de 1943, en Joigny” (2016a: 44); “Fue aquel día, sin duda, en cualquier caso uno de aquellos domingos de otoño de 1944, cuando Frager me habló de Jean Moulin (...)” (2016a: 55). Asimismo, en esta novela explica:

El otro día, sin embargo –y cuando digo «el otro día» no es una fórmula retórica, una manera bastante sencilla y tosca de situar en un orden temporal determinado el discurso narrativo; es realmente el otro

día, hace unos días, en este mes de julio de 2005 cuando comienza a escribirse esta historia, a forjarse esta reflexión, a redesplegarse esta memoria– (2016a: 79).

Por lo tanto es una narración no lineal que da saltos en el tiempo mediante retrospectivas que va contando a modo resumen utilizando en varias ocasiones la elipsis: “Pero no volveré sobre el asunto” (2016a: 79); “Pero no voy a entretenerme con la historia de aquella batalla perdida en la dirección del PCE” (2016a: 84); “Bueno, en mi caso, lo de «hogar familiar» es un modo de hablar: inútil volver sobre el asunto” (2016a: 106).

Como vemos, estas obras de Jorge Semprún contienen un hilo central para guiar al lector en la lectura, pero su esencia es la introducción de los recuerdos que nos hace viajar en el tiempo: de 1945 viajamos a 1963, de 1963 a su infancia y de su infancia a 2005, y así sucesivamente.

Si nos fijamos en la frecuencia, en *El largo viaje* aparecen una serie de repeticiones entre los enunciados narrativos y los elementos narrados. Esta obra mezcla relatos repetitivos junto a relatos significativos.

Destaca sobre todo los relatos significativos, esto es, los hechos importantes que aparecen solo una vez en la obra, como su estancia en el liceo donde conoció la filosofía y a sus compañeros Michel y Hans (2011: 13). Tras la liberación junto a Michel buscarán a Hans compañero también del maqui. Esta búsqueda los llevará a una granja que vivía un superviviente de este grupo de resistencia (2011: 178-185).

Entre los relatos reiterativos encontramos la muerte del chico de Semur que es una constante en esta obra: “no podré contarte cómo murió Julien, no lo sé aún, y tú habrás muerto antes del final de este viaje” (2011: 17); “hubiera podido no hablar del chico de Semur. Hizo el viaje conmigo, al final murió, en el fondo es una historia que no interesa a nadie” (2011: 24); “el chico de Semur murió” (2011: 78); “el chico de Semur se había quedado en el vagón. Desde que murió le estuve aguantando en mis brazos, con su cadáver contra mí” (2011: 121); “y sin embargo, va a morir. Morirá al amanecer de la próxima noche” (2011: 141); también describe su muerte:

La presión de sus brazos en mis hombros se hace convulsa, y grita, con una voz baja y ronca: «no me dejes, tío». Yo iba a decirle que no dijera tonterías, no digas tonterías, tío, cómo podría yo dejarle, pero de repente su cuerpo se vuelve rígido, se hace pesado, y he estado a punto de desplomarme en medio de la masa sombría y jadeante del vagón, con este peso repentino a mi cuello, de piedra pesada y muerta (2011: 218).

Otro hecho que se narra de este modo, es la vivencia que tuvo Jorge Semprún con su compañero Julien para zafar de los dirigentes de las SS y recuperar la moto, además de la muerte de este personaje: “a Julien le fastidiaba haber perdido la moto” (2011: 16); “entonces se lo cuento, y recuerda muy bien, en efecto, aquella moto que se había quedado en la serrería, la noche en que les sorprendieron lo alemanes” (2011: 160).

La experiencia de la prisión de Auxerre también se repite en varias páginas (2011: 49-54) en donde se cuenta un relato singulativo de la ejecución de René Hortieux y la despedida de su hermano (2011: 49-51) y cómo fue trasladado a Buchenwald desde esta cárcel (2011: 135). Así como, cuando Jorge Semprún fue a renovar su visado y hace una crítica a los funcionarios que allí trabajaban por el mal trato que le ofrecieron ya que “el hombrecito era la encarnación del poder, lo vigilaba todo, era un pilar del orden nuevo” (2011: 103-104). Este hecho a su vez lo lleva a la vivencia de la llegada de los exiliados al puerto de Bayona (2011: 104), que también es un relato significativo.

La historia de la mujer israelí en la calle Vaugirard que a pesar que aparece más tarde cuando se la encuentra en la casa de Madame Wolf (2011: 96), estos dos hechos son diferentes (2011: 89-94).

El hecho de la repatriación tras la liberación del campo aparece de forma repetitiva. En primer lugar expone cómo era el hotel de Eisenach y los que estaban alojados allí (2011: 18-19), y en segundo lugar, narra cuando no puede recoger su prima de repatriación, pero no puede porque no es francés: (2011: 110-113).

La experiencia en el campo de concentración también se repite sobre todo las acciones que tiene que ver con el crematorio del campo (2011: 37, 76). Así como, la distinción de los viajes de los militantes políticos con los viajes de los que eran judíos a los *Lager* “pues para los judíos hay incluso otra manera de viajar, eso lo vi más tarde” (2011: 95), aparece en varias páginas del relato: “más tarde, dentro de algunos meses, sabré qué clase de viaje mandan hacer a los judíos” (2011: 99).

La imposibilidad de escribir se reitera en el relato: “desde que llegué a Solduno, me había limitado a absorber el sol por todos los poros de mi piel y a escribir ese libro del cual ya sabía que solo serviría para poner en orden mi pasado ante mis propios ojos” (2011: 128); “De todas formas, voy a terminar el libro, es preciso que lo termine, pero ya sé que no vale nada” (2011: 131).

Como podemos ver entre los relatos los significativos y los relatos repetitivos, los que aparecen con más frecuencia son los significativos que en ocasiones sirve de enlace con otros relatos.

Tomando como ejemplo *El largo viaje*, analizaremos las demás ya que compone los relatos de igual manera. Así que en *Aquel domingo*, lo que predomina es la singularidad, salvo por algunos hechos que se repiten para encauzar el relato y que no caiga en la más absoluta anarquía cronológica. Un ejemplo de ello es la repetición de la frase que dice Barizon: “¡Qué bello domingo!”, o la conversación que mantiene en Nantua con este mismo personaje reiterada en distintas ocasiones para no alejarse del hilo narrativo principal.

La escritura o la vida el relato es un relato con una frecuencia significativa, es decir, cuenta los hechos solo cuenta una vez los hechos como la salvación del judío que cantaba el *kaddish* (2015: 38); la visita a la casa de Goethe (2015: 93) o su estancia en Ascona (2015: 125).

No obstante, hay hechos repetitivos, como la liberación de Buchenwald: “Estamos a 12 de abril de 1945, el día siguiente de la liberación de Buchenwald” (2015: 25); “Todos los deportados aún válidos debían de haber salido huyendo del barracón en cuanto les llegó la noticia de la liberación del campo” (2015: 39); “El Campo Pequeño fue desalojado el día siguiente de la liberación de Buchenwald” (2015: 50); “Muy oportuno, era el día siguiente de la liberación de Buchenwald” (2015: 84). Y la escritura: “En el momento en el que poder de escribir me era devuelto, resultaba impensable que no me acordara de la *Lettre* que me había escrito antaño” (2015: 189); “Le dije que intentaba escribir, que prefería no hablar demasiado, para conservar el frescor de la escritura, evitando las rutinas y las trampas de los relatos que se han repetido demasiadas veces” (2015: 199).

Viviré con su nombre, moriré con el mío, es también un relato principalmente significativo, pero en ocasiones aparece la repetición sobre todo el del hilo principal para situar al lector una vez haya terminado el recuerdo o la reflexión: “—¡Ya tenemos el muerto que necesitábamos! —exclamó Kaminsky” (2012: 15); “Por fin: ya tenían el muerto que necesitábamos” (2012: 17); “Kaminsky buscaba un muerto que nos conviniera, para que yo ocupara su lugar; es decir, un muerto que siguiera viviendo con su propio nombre, pero habitando mi cuerpo, quizá también mi alma” (2012: 93); “Allí me espera Kaminsky; y el muerto que se necesita” (2012: 144). Es un relato más sencillo que los dos anteriores. Al igual que *Ejercicios de supervivencia*, que es un relato significativo con algunas repeticiones como el espacio del *Arbeits*.

8.4. El narrador y la modalización: la voz de Semprún. Otras voces

El discurso del relato lo presenta el protagonista de la obra *El largo viaje*, que es el narrador del relato en la primera parte en primera persona, ya que la obra está dividida en dos partes. En este discurso narrativizado el autor implícito se dirige al lector para dar testimonio del horror vivido para compartir la experiencia emotiva del autor.

La segunda parte de la obra ya el discurso cambia al narrador en tercera persona para distanciarse del lector.

Introduce los discursos de forma directa e indirecta. Cuando se trata de conversaciones con el chico de Semur se producen, en su mayoría, de modo directo, sin *verbum dicendi*, para dar más dramatización a la obra, ya que con los discursos dramáticos siempre aparecen en modo directo:

-En absoluto -le digo-. ¿Por qué?

-Entornas los párpados como una señorita -afirma-. ¡Vaya cine! (2011: 14).

Aunque es el diálogo directo el que predomina en la obra, tanto en la primera parte como en la segunda, también aparece, en menor medida el diálogo indirecto con *verbum dicendi*: “debí hablarle de la obra. «Te has arruinado», le dije. «De ninguna manera», dijo, «pero tienes gustos decadentes.»” (2011: 75).

El protagonista también expone reflexiones introducidas con verbos como *recordar*: “recuerdo una colección de ejemplares de la revista *Unter dem Banner des Marxismus*, que analizamos como laboriosos escoliastas” (2011: 33); “más adelante, recuerdo –es decir, no lo recuerdo todavía, en esta estación alemana, pues todavía no ha ocurrido–, más adelante vi como no solo era preciso apagar las luces” (2011: 36); o la conversación que mantiene con la mujer israelí tras la liberación del campo (2011: 97-98).

Destacan las escenas dialogadas que aparecen en alemán manifestadas por los dirigentes de las SS o por otros personajes como Sigrid o la dueña de la casa que visita tras la liberación del campo:

-*Ich bin allein* -dice. Estoy sola.

-*Ich auch*. -Yo también estoy solo.

Mira mi uniforme de presidiario y pregunta lo que quiero (2011: 155).

En *Aquel domingo*, nos encontramos con un relato narrativizado cuyo personaje es consciente de que está escribiendo un relato: “Pero al final, cuando llegase el momento de

escribir, no escribiría el relato del que hablaba con Fernand Barizon, en 1960, en Ginebra. Escribiría otro. O sea el mismo, pero de otra manera” (2016b: 798); “Pero es cierto, piensas hoy —no el 11 de abril de 1975, hoy, en el momento de escribir estas líneas— que hay gente que niega aquella insurrección de Buchenwald” (2016b: 1320), por lo que el autor es implícito.

Los personajes se manifiestan tanto en un estilo directo que es el más habitual, como en un estilo indirecto: “Tenía que informarse, me dijo. No estaba al tanto, me dijo. Ya me diría algo, me dijo” (2016b: 115)”.

En *La escritura o la vida* el discurso narrativizado lo realiza el protagonista en primera persona en el que podemos ver a un yo innominado, pero que deja entre ver que es Jorge Semprún el personaje principal de la historia, por ejemplo cuando el teniente Rosenfeld lo lleva de excursión el día de san Jorge (2015: 111, 118), por lo que el autor es implícito, que se dirige a un lector implícito, salvo en varias ocasiones que es a un lector explícito: “Cuidado: estoy fabulando” (2015: 45); “Traduciré nuestra conversación para la comodidad del lector” (2015: 93); “le he hecho los comentarios que el lector conoce sobre la repatriación supuesta” (2015: 139).

Los diálogos que aparecen en su mayoría se encuentran en estilo directo:

—¿Por qué —me pregunta.

Le encuentro la mirada aviesa, de repente.

—¿por qué, qué?

—¿Por qué tendría que desaparecer el campo? —precisa (2015: 75).

Aunque podemos encontrarlo de forma indirecta: “Una reunión importante, me dijo, con aires de misterio” (2015: 61); “Frager me dijo, durante una de nuestras primeras conversaciones dominicales tras su llegada a Buchenwald, en el verano de 1944, que Malraux acababa de asumir el mando de una región de maquis, en el centro de Francia” (2015: 70); “Él también podía recitar poemas, me dijo” (2015: 118).

Asimismo, hay que destacar las recitaciones de poemas que aparecen en esta obra:

Nul ne réveillera cette nuit les dormeurs

Il n'y aura pas à courir les pieds nus dans la neige...

Me recitaba en silencio el poema de Aragon, contemplando a esa joven alemana a la que encontraba hermosa (2015: 201).

Otro ejemplo de estas recitaciones que se reflejan en distintos idiomas: español, francés y alemán:

En mi habitación del Hotel Elephant, me recito en voz alta los versos de Paul Celan:

einer Hoffnung, heute,

auf eines Denkenden

kommendes

Wort

im Herzen... (2015: 309-310).

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío* la narración la presenta el protagonista en primera persona, el autor implícito cuenta los hechos que le acontecieron en Buchenwald, aunque sabemos que se trata de Jorge Semprún porque menciona a su padre:

Sé quién es, nada más. José Félix de Lequerica. Vasco, católico, franquista. Mi padre también es católico, pero antifranquista, liberal de izquierdas, diplomático de la República... ¡José María de Semprún Gurrea! Antes de la guerra civil probablemente las dos familias se conocían” (2012: 119).

Asimismo, al igual que en *La escritura o la vida* el narrador a veces se dirige al lector de forma explícita: “Había hecho recalentar un vasito metálico de ese líquido que seguiré llamando «café» para no desorientar al lector ni distraerlo de lo esencial” (2012: 35):

Ya en otra ocasión he evocado el fantasma de aquella joven de ojos azules... (de pronto, lamento no poder cambiar aquí de lengua para hablar de ella en español: cómo me gustaría poder evocarla en español, o al menos mezclar las dos lenguas, sin que eso desconcertara al lector...). Porque tenemos derecho a sobresaltar al lector, a cogerle a contrapelo, a obligarle a reflexionar o a reaccionar en lo más profundo de sí mismo; también se le puede dejar insensible, desde luego, no afectarle para nada, no dar en su blanco o quedarnos cortos (2012: 94).

En cuanto al discurso de los personajes, es básicamente directo, salvo en alguna ocasión que se realiza de modo indirecto: “Jiri Zak, un compañero checo de la Schreibstube, la Secretaría, me había citado allí. «Ven —me dijo durante la lista del mediodía—, ven al Kino enseguida” (2012: 206) o:

Le estaba observando y me entraron ganas de estropearle la comida. «¡A ver cuándo dejas de comer mierda delante de mí!», exclamé. «Tu paté apesta». Metió la nariz en su lata de paté para olerlo. «Pura mierda —insistí—. ¿Sabes con lo que hacen tu paté? Con la carne del horno crematorio». Seguí con mi tema. Por fin Meiners terminó por sentir náuseas, no acabó de comer y salió huyendo de la sala trasera de la *Arbeit* (2012: 88-89).

Muy similar es *Ejercicios de Supervivencia*: discurso narrativizado con un autor implícito, la mezcla de los discursos de los personajes: directos e indirectos, con la predominancia del primero.

Dentro de la modalización, está la focalización es el punto de vista del narrador, es decir, la perspectiva desde la que va a contar su historia. Para ello el narrador se ubica en una óptica concreta para contar los hechos que en ella acontecen.

En *El largo viaje*, la focalización principal que se da en esta novela autobiográfica es la focalización interna fija, donde recae en el propio personaje. Él es el que ofrece toda la información del relato en un momento de su historia, ya que es una narración en primera persona que ofrece extradiegéticamente la información. Sin embargo, en la segunda parte de la obra la focalización cambia y pasa a ser cero, ya que el narrador se vuelve omnisciente para distanciarse del lector.

En *El largo viaje* podemos hallar una mezcla modalización. Si nos centramos en la posición del personaje en la trama central, es decir, dentro del vagón podemos ver al yo protagonista: el narrador conoce lo mismo que los personajes que se encuentran en este hilo narrativo. Tanto el personaje principal como los personajes que aparecen aquí, en el vagón: saben que han sido capturados por los secuaces de la Gestapo y de las SS, y que tras días de torturas, son enviados a un tren que va directo a Buchenwald. Asimismo, el narrador conoce todo sobre los personajes que aparecen en la historia, sobre todo en la segunda parte, en la que el narrador se vuelve omnisciente.

El yo protagonista es el que cuenta los hechos que aparecen en el relato dado que es una novela autobiográfica. No obstante, en la segunda parte de la novela la omnisciencia se vuelve autorial, porque el narrador se convierte en tercera persona y conoce todo sobre los personajes que aparecen o como explica Darío Villanueva:

La historia aparece contada en tercera persona. No sólo se nos presentan los acontecimientos de la historia, sino que también son comentados y criticados. De igual modo, aparecen comentadas y criticadas las reacciones, ideas y emociones de los personajes. Además de un narrador todopoderoso □mnisapiente (que lo sabe todo) y ubicuo (que está en todas partes), encontramos aquí la voz de un autor implícito que emite juicios, exclamaciones, advertencias y establece una comunicación interna en el discurso en el lector explícito. En suma, podemos decir que el punto de vista sobre la historia que cuenta este narrador no conoce limitaciones (Villanueva: 1995).

En *Aquel domingo* la focalización que prevalece es la interna fija, ya que en algunas partes de la obra como el capítulo “Cero” es focalización externa con un narrador en tercera persona

para crear un distanciamiento con el lector: “Miraba la pistola que le encañonaba. El suboficial le miraba sorprendido, incluso inquieto. Su voz sonaba irritada y escandalizada. –*Was machst du hier?* –preguntaba. Le preguntaba el suboficial qué hacía él ahí” (2016b: 19).

Según Lejeune (1975: 16) la combinación del narrador en primera y tercera persona dentro de una misma obra siendo autobiográfica indica una cierta forma de humildad.

Al igual que en la primera novela, hay dos tipos de omnisciencia. Una es neutral que es cuando aparece el narrador en tercera persona y la otra es la del yo protagonista, que a su vez es testigo dado que lo que cuenta es su experiencia.

En *La escritura o la vida* la focalización es interna fija, es decir, la acción la realiza el personaje protagonista ya que es una novela autoficcional que nos narra las vivencias de su vida desde 1945 hasta 1992, con la perspectiva del yo protagonista.

Al igual que en las tres anteriores, en *Viviré con su nombre, morirá con el mío* la focalización es interna fija, ya que es el receptor de la acción. El visión en esta obra es la del yo protagonista.

Prosigue en su obra póstuma con la misma focalización: interna fija, y con la misma visión, con el punto de vista del personaje protagonista. Reseñar que el autor escribe desde un futuro extradiegético sus recuerdos.

Al adoptar el punto de vista de personaje protagonista, la modalización es en primera persona.

Si nos centramos en el nivel narrativo y las personas de la narración en estas obras debemos citar a G. Genette que expone que “todo evento narrado por una narrativa se encuentra en un nivel diegético inmediatamente superior a aquel en que se sitúa el acto narrativo productor de esa narrativa” (1972: 238).

Destacar que en todas estas obras encontramos la llamada *mise en abyme*, es decir, puesta en abismo o narración enmarcada en la que una narración se superpone dentro de otra de forma equivalente, por ejemplo, la narración principal de *El largo viaje* que sería el viaje hacia el campo funciona como una especie de depósito en el que se incluye otras narraciones enmarcadas. Estas narraciones ocupan el cuerpo de la obra que aparecen en forma de recuerdos como la llegada de los niños judíos al campo de concentración y su posterior muerte, incluso él explica que no es una historia propia:

Ya puedo contar la historia de los niños judíos de Polonia, no como una historia que me haya sucedido a mí particularmente, sino que les sucedió ante todo a aquellos niños judíos de Polonia. Es decir, que ahora, tras

estos largos años de olvido voluntario, no solo puedo ya contar esta historia, sino que debo contarla (2011: 166).

O cuando cuenta la historia de la mujer israelí (2011: 91) por citar algún ejemplo. Pero esta puesta en abismo desaparece en la segunda parte, cuando el narrador pasa a la tercera persona con un nivel extradiegético.

En *El largo viaje* el nivel de la narración que predomina es el intradiegético con un narrador homodiegético, es decir, con un narrador interno en primera persona, ya que es el personaje protagonista el que cuenta los hechos en primera persona. No obstante, esto cambia en la segunda parte de la obra en la que el nivel de la narración pasa a ser extradiegético, con un narrador en tercera persona.

En *Aquel domingo* encontramos los mismos niveles que en su obra prima: relato en el que prevalece es el intradiegético con narrador homodiegético, salvo en las partes que aparece el narrador omnisciente heterodiegético que el nivel pasa a ser extradiegético.

El nivel de la narración en *La escritura o la vida* es igual que la primera parte de *El largo viaje*: intradiegético con narrador homodiegético y puesta en abismo que se realiza con retrospectivas que viajan en el relato a través de recuerdos enlazados por los motivos o personajes citados con anterioridad. Y así funciona también en *Viviré con su nombre, morirá con el mío* y en *Ejercicios de supervivencia*.

8.5. El estilo sempruniano

Si leemos estas obras podemos ver que este escritor tiene un estilo propio que se caracteriza por el constante uso de analepsis, prolepsis, saltos en el tiempo, repeticiones de enunciados o palabras y de hechos recurrentes. Estas repeticiones, sobre todo las de palabras, pueden llegar a convertirse en una obsesión hasta tal punto que pasan a convertirse en motivos y símbolos recurrentes, como veremos más adelante.

El texto de *El largo viaje* está formado por frases cortas y concisas para ofrecer al lector más dramatismo. Asimismo, las descripciones también ayudan a otorgar más emotividad y que empatice con el personaje: “y luego, en medio de mi angustia, me invadió aquel sentimiento, mezclado a mi angustia, pero distinto, como el canto de un pájaro mezclado con el silencio” (2011: 152), y la elipsis a través del ya nombrado silencio.

La utilización de recursos literarios también va dirigida a que el lector sienta e imagine la situación de Jorge Semprún en esta experiencia, por ejemplo, la anáfora: “para mí, esta carreta

con la mujer de negro y el niño que llora. Para mí, este borriquillo y la abuela sobre el borrico. Para ti, esta novia de fuego y nieve que camina como una princesa por la ardiente carretera” (2011: 68). La reiteración aparece también como recurso literario para conmocionar al lector, con la que crea un efecto rítmico al igual que si fuera un poema, un ejemplo de esto aparece cuando narra la muerte de René Hortieux como si fuera una obra de teatro:

Ya no sé lo que gritábamos, cosas ridículas, sin duda, en comparación con aquella muerte que se acercaba hacia el mayor de los Hortieux: «No te preocupes, René», «Aguanta René», «Les venceremos, René». Y por encima de nuestras voces, la voz de Philippe Hortieux, que gritaba sin parar: «¡René, oh René!». Recuerdo que Ramaillet tuvo un sobresalto, en su camastro, ante el estrépito- «¿Qué pasa?», preguntó, «¿qué pasa?» Le tratamos de imbécil, le dijimos que se ocupara de sus cosas, el majadero. Toda la cárcel gritaba y «La Rata» se puso nerviosísimo” (2011: 53).

Además, en ciertos puntos de la obra parece que acude al esperpento mezclando el humor con la tragedia que da como resultado un sabor cómico con un punto ácido, como el episodio de la letrina en el vagón: tras la muerte de un anciano, el chico de Semur quiere colocar el cadáver en el suelo, pero para eso hay que mover la letrina, pero los que estaban más cerca de ella, no quieren moverla por la pestilencia que de ella emana, por lo que empiezan a discutir sobre ella (2011: 67).

En *Aquel domingo* encontramos al lector explícito: “pero aún no hemos llegado a ese punto. Ahora llegamos” (2016b: 535); “Al lector le inquietará saber si me invento, o si conozco de veras, si no los nombres que ignoro en efecto, al menos los apellidos de las putas del burdel –Sonderbau, edificio especial– de Buchenwald. Pero no me he inventado nada, por supuesto” (2016b: 1261). Además, se dirige también al lector implícito mediante metáforas: “ahuecamos el ala” (2016b: 383), descripciones: “minúsculos lagos en los que se había reflejado la súbita y mortal vehemencia de la primavera” (2016b: 402) o anáforas:

Treinta mil prisioneros concentrados en la explanada rectifican la posición. Es un firmes impecable. *Mützen ab!* Treinta mil prisioneros se descubren, con un gesto preciso, para saludar el día que comienza. *Mützen, auf!* Treinta mil detenidos, una vez que han saludado a su propia muerte, que se han descubierto ante sus futuros cadáveres, vuelven a ponerse las boinas (2016b: 375).

Así como las descripciones, los silencios y las preguntas retóricas que aparecen para influenciar al lector.

En *La escritura o la vida* el relato está narrado con oraciones más largas que *Le grand voyage*, ya que lo que pretende es, además de contar sus vivencias, hacer que el lector

participe de sus reflexiones. Asimismo, aparecen preguntas retóricas a lo largo del texto: “¿Cuánto tiempo hacía que había dejado de cantar la oración de los muertos?” (2015: 50); “¿Acaso también era el teniente Rosenfeld un estudiante de filosofía?” (2015: 104); “¿es concebible la filosofía de Heidegger en un idioma que no sea el alemán?” (2015: 108).

Utiliza un lenguaje más poético en cuanto a las descripciones: “Humo para una mortaja tan extensa como el cielo, último rastro del paso, cuerpos y almas de los compañeros” (2015: 24), y recursos literarios para dar emoción a su relato como las repeticiones de los términos humo, olor, nieve y pájaros, la anáfora:

Se puede expresar el amor más insensato, la más terrible crueldad. Se puede nombrar el mal, su sabor de adormidera, sus dichas deletéreas. Se puede expresar a Dios, lo que no es poco. Se puede expresar la rosa y el rocío, el lapso de la mañana. Se puede expresar la ternura, el océano tutelar de la bondad. Se puede expresar el porvenir, los poetas se aventuran en él con los ojos cerrados, labio fértil (2015: 26).

La metáfora: “Caminaban con los ojos entornados, protegiéndose así de los fulgores brutales del mundo, protegiendo de las corrientes de aire glacial la llamita vacilante de su vitalidad (2015: 29); “–Tu profesor se va por la chimenea hoy mismo –susurró (2015: 31); “Albert apartaba esa leña muerta con mano firme” (2015: 39). Aunque también hay episodios escatológicos: “Tiene razón: no hay derecho, morirse tontamente de cagalera, tras tantas ocasiones de morir empuñando las armas” (2015: 2017); “estaba atravesado por la letrina colectiva, encima de la cual corría en toda su longitud una doble viga de madera casi sin desbatar, viga que servía de punto de apoyo para las defecaciones multitudinarias (...)” (2015: 52).

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío* aparece el lector explícito como hemos explicado anteriormente al igual que las preguntas retóricas para hacer al lector partícipe de la obra y reflexione.

Hace una mezcla de lenguaje poético con un lenguaje más soez y escatológico, sobre todo cuando trata el tema de las letrinas o del sexo, así como las repeticiones: “la cagalera era algo habitual entre las dos categorías de presos que poblaban el Campo pequeño” (2012: 47); “Después de la sopa de pasta, una siesta: la felicidad, macho. A tocarse la polla, ¡la gran paja!” (2012: 152). Junto a recursos como la metáfora de la que el propio autor hace una reflexión sobre ella:

Pero en mi lengua materna la metáfora para expresar eso es más directa que en francés: más carnal. ¡«Tú sí que has nacido con una flor en el culo»!, decían. En francés se dice que uno ha nacido con «una cuchara de

plata en la boca», que quiere decir lo mismo. Sin duda podrían hacerse interpretaciones semiológicas sobre la diferencia de ambas expresiones, sacar conclusiones sobre la oralidad y la analidad en una u otra lengua (2012: 66).

O el oxímoron: “esa mirada viva en una máscara mortuoria era insostenible” (2012: 50), podemos ver la ironía: “Que te diviertas con tu profesor y tus «musulmanes» (2012: 42). También destacar que muchas partes de la obra recuerdan al estilo esperpéntico de Valle-Inclán, con la introducción de elementos de humor en una situación dramática:

Vuelven a mi memoria unos versos españoles. Versos de Antonio Machado sobre el asesinato de Lorca. La muerte como joven cortejada. O bien que nos corteja. Muerte cortesana, ¿por qué no?
–A propósito –me dice Nikolái–. Si tienes ganas de darle por el culo a un chico me lo dices.
–Alcohol, botas de cuero, putos: la casa tiene de todo. Afirmo con la cabeza. –Cerveza, margarina, grabados obscenos, culos, lo que quieras –insiste.
Su mirada se hace seria, se endurece.
–También dinero. Por supuesto, divisas.
Dijo valuta, la palabra rusa adecuada. Que por otra parte es un germanismo.
–¿También dólares? Necesitáis dólares, los norteamericanos son los que van a ganar la guerra.
Suelta una palabrota, alude a alguien a cuya madre desea que la jodan. Me temo que se está refiriendo a mí.
Decido no tomármelo como una ofensa (2012: 134).

O por citar otro ejemplo de esta especie de esperpento: “–Qué tronchante –dijo Busse–, si te hubieses despertado en el último momento, entre el montón de cadáveres que iban a meter en el horno. Sí, tronchante” (2012: 204). También encontramos en esta última obra el lector explícito: “necesitaba olvidarlo para conseguir vivir. O sobrevivir, o revivir: dejo al lector la elección del verbo” (2016a: 68):

Entonces, pronuncien ustedes esos nombres judíos, repítalos y contengan las lágrimas, contengan sus risas, lágrimas y risas de emoción, de jubilosa alegría, al constatar ese astuto desquite de la Historia, esa enorme broma, ese ontológico palmo de narices: ¡Fleck y Tenenbaum, judíos americanos, en la vanguardia del Tercer Ejército de Patton, circulando en jeep hacia el campo nazi de Buchenwald! (2016a: 120).

En *Ejercicios de supervivencia*, nos hallamos ante un relato más desenfadado y con menos gravedad que los tres anteriores y de una lectura más liviana si lo comparamos con *Aquel domingo* en el que abusa de las descripciones y repeticiones. Tiene, además, un lenguaje menos filosófico que *La escritura o la vida*, que hace que el lector lo siga con más facilidad, sin renunciar a los recursos literarios como la anáfora: “Un nombre que yo nunca

había sabido, allí, en otro tiempo. Un hombre que descubría sesenta años más tarde” (2016a: 111), así como el uso del estribillo:

Yo estaba allí, en efecto, realmente entre los deportados portadores de *panzerfaust* o de bazucas, para que se me entienda bien. Y es precisamente la intrusión de la realidad lo que resulta tan novelesco en el informe de los dos americanos. Yo soy la realidad, ¡imagínense! Tengo veinte años, la muerte comienza a alejarse de mí. Es mi aparición concreta, en carne y hueso (poca carne, sin duda, mucho hueso: ¡lo han anotado, nuestros dos perillanes, en inglés, por supuesto! Han escrito, refiriéndose a nosotros, «*hungry-looking men*»)), es la aparición fantasmal pero imperiosa de la realidad lo que vuelve de repente tan novelesco el relato de Fleck y de Tenenbaum. Desde luego, no me vieron, no repararon en mí, al menos, entre la multitud de deportados en formación de combate, en la carretera de Weimar. ¿Cómo iban a hacerlo, además? Tampoco yo aislé en mi mirada, retuve en la retina de la memoria, la imagen de aquel *jeep* circulando hacia la entrada monumental de Buchenwald, el 11 de abril, a primera hora de la tarde. Pero yo estaba allí. Puedo dar fe de que vieron perfectamente lo que miraron aunque no nos vimos nosotros mismos. Puedo contar el reverso de su relato, la otra cara de lo vivido, confiriendo así una dimensión de verdad novelesca a ese acontecimiento, a ese testimonio que, si no, se habría desvanecido probablemente; desvanecido, en el mejor de los casos, en el polvo de los archivos. Porque yo estaba allí, entre los deportados armados. Y llevaba una bazuca al hombro (2016a: 122-123).

O las preguntas retóricas: “¿Se los consideraba rehenes, una posible moneda de cambio con Londres?” (2016a: 40).

8.6. Personajes

En estas obras aparecen numerosos personajes verosímiles que en su mayoría son reales. Estos personajes son los que realizan las acciones que hacen que la historia se vaya desarrollando favorablemente. Asimismo, aclara en *Viviré con tu nombre, morirás con el mío* que: “A veces invento personajes. O en mis relatos les doy nombres ficticios, aunque ellos sean reales. Las razones son diversas, pero dependen siempre de necesidades de carácter narrativo, de la relación que hay que establecer entre lo verdadero y lo verosímil” (2012: 222).

Hay que destacar que los personajes que analizaré, además del protagonista, son los personajes transversales que aparecen en todas las novelas estudiadas.

8.6.1. Jorge Semprún

El personaje principal de estas obras es Jorge Semprún, que narra sus diversas experiencias en su estancia en Buchenwald, incluyendo sus recuerdos sobre la Resistencia, la clandestinidad o la expulsión del PCE.

En ocasiones aparece algunos de sus seudónimos como Gérard: “-Gérard, escucha, Gérard -me gritaron al aproximarse. En aquellos tiempos me llamaban Gérard” (2011: 31); “-¡Gérard!, ¿es usted Gérard! Yo era Gérard, en efecto” (2016a: 42)”; “El joven de rostro doliente, vuelto hacia mí, me imploraba: «¡No me dejes, Gérard, no me dejes!»” (2015: 236); “Si me llama Gérard es posible que sea un camarada del Partido” (2012: 82); “Entonces, se le iluminó de pronto el semblante: -Gérard!, ¿es usted Gérard! Yo era Gérard, en efecto” (2016b: 42); “Por lo general, los franceses que venían conmigo desde Compiègne, algunos incluso desde las cárceles de Auxerre y de Dijon, me llamaban Gérard. Era mi apodo” (2016b: 87); “Y, en definitiva, nunca le conoció otro. Cuando volvió a ver a Gérard, años más tarde, quince años después de Buchenwald, yo ya no me llamaba Gérard. Me llamaba Sánchez. Además, sin lugar a dudas, Barizon no me reconoció” (2016b: 153) “Así que me paseaba por la región con un carnet falso a nombre de Gérard Sorel, jardinero” (2016b: 309); Federico Sánchez, su seudónimo más conocido también aparece en estas obras: “yo también, al menos en mi imagen de Federico Sánchez, fantasma lejano que acompañaba a Fernand Barizon” (2016b: 196); “de modo que en Foros, en julio de 1960, nos reunimos para pasar las vacaciones con nuestras familias, Dolores Ibarruri, Santiago Carrillo, Enrique Lister y yo. O dicho de otro modo, Federico Sánchez” (2016b: 199); “pero desconocían cuál era mi papel exacto en la organización clandestina, ni siquiera conocían mi seudónimo, Federico Sánchez” (2015: 257); “por supuesto, compuesta sólo por dos miembros, Fernando Claudín y yo mismo. O, mejor dicho, Federico Sánchez” (2016a: 79).

En *Aquel domingo* Semprún revela algunos los seudónimos que utilizó en su pasado: “En la memoria, mejor dicho, de los Sorel, Artigas, Salagnac o Sánchez, en que acabé convirtiéndome, de manera tan plural como unívoca” (2016b: 361); “-Mi verdadero nombre es Gérard -le digo interrumpiéndole- ¡Mi verdadero nombre es Sánchez, Artigas, Salagnac, Bustamante, Larrea!” (2016b: 1352).

Pero también aparece su verdadero nombre en algunas de estas novelas: “luego, en la segunda página, en letra manuscrita, enérgica, se leían las siguientes palabras: *wünscht seinem jungen Kameraden Jorge in dauernden Verbundenheit, der alte Freund, August G* (2016b: 690); “le deseaba una feliz Navidad y toda la FELICIDAD posible a «su joven camarada Jorge»” (2016b: 691); “y además, la voz no decía mi número, decía mi nombre verdadero. No llamaba al detenido 44904 -*Häftling vier und vierzig tausend neun hundert vier*-, llamaba al camarada Semprún” (2015: 73):

44904

Semprún, George

Polit.

11. 12. 23 Madrid

Span.

Stukateur

29. Jan. 1944

Así se presentaba mi ficha personal establecida la noche de mi llegada a Buchenwald (2015: 317-318).

O hace mención de algún miembro de su familia como a su padre en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “Sé quién es, nada más. José Félix de Lequerica. Vasco, católico, franquista. Mi padre también es católico, pero antifranquista, liberal de izquierdas, diplomático de la República... ¡José María de Semprún Gurrea!” (2012: 225); “Por lo tanto, me volví lentamente, sin sobresaltarme, sin inquietarme apenas. «Es usted Jorge Semprún», oí que me decía, con voz cantarina, una voz antillana, son fácilmente reconocibles” (2016a: 29).

Aunque en estas obras llamen o nombren al autor/protagonista con distintos seudónimos, o él mismo haga referencia a algunos de ellos, podemos decir que tanto narrador como personaje tienen el mismo nombre: Jorge Semprún.

Con respecto al seudónimo, Lejeune lo define como:

Un nombre, diferente al del estado civil, del que sirve una persona real para *publicar* todos o parte de sus escritos. El seudónimo es un nombre de *autor*. No es exactamente un nombre falso, sino un nombre de pluma, un segundo nombre, de la misma manera que una religiosa toma otro nombre cuando se ordena (2003: 62).

Este mismo autor explica que:

No debemos confundir el *seudónimo* así definido como nombre de un *autor* (*inscrito en la cubierta del libro*) con el *nombre* atribuido a una persona ficticia *dentro del libro* (incluso si esta persona es el narrador y asume la enunciación de todo el texto): pues esta persona es designada como ficticia por el simple hecho de que es incapaz de ser el *autor del libro* (2003: 62).

Lejeune añade que:

En el caso de un nombre ficticio (es decir, diferente al del autor) dado a un personaje que cuenta su vida, puede ser que el lector tenga razones para pensar que la historia del personaje coincide con la del autor, sea por comparación con otros textos, o fundándose en informaciones externas o incluso en el proceso de lectura de una narración que no nos parece ficticia (...). Por muchas razones que tengamos para pensar que las historias coinciden en última instancia, es evidente que el texto así producido no es una autobiografía,

pues ésta supone en primer lugar una *identidad asumida* en cuanto a la enunciación y, sólo de manera secundaria, un *parecido* producido en el enunciado (2003: 63).

Esto no ocurre en estas obras de Semprún, ya que el autor/personaje explica los seudónimos que ha tenido a lo largo de su vida por su trabajo en la Resistencia y en la clandestinidad. Pero hay que destacar que la enunciación la realiza en primera persona del singular y que rara vez aparece su nombre verdadero en ellas, como hemos visto en los ejemplos anteriores.

Este protagonista es además, autor de la obra, convirtiéndola en una novela autobiográfica con pinceladas de ficción y que a través de sus intervenciones, reflexiones y acciones va creando el esqueleto del relato. Por lo tanto, nuestro personaje principal es redondo porque podemos ver su “espacio psicológico” (Reis, 1979: 86) con reflexiones, monólogos, recuerdos. Por ejemplo reflexiona sobre la muerte o sobre el tiempo a través de los recuerdos que van apareciendo por las conversaciones que mantiene con el chico de Semur; o recuerda momentos, que para él, son esenciales en su vida, por ejemplo la llegada a Bayona tras el exilio: “recuerdo vagamente el puerto de Bayona, la llegada del barco pesquero al puerto de Bayona” (2011: 104).

También aparece alguna caracterización del personaje de forma directa, es decir, una autocaracterización de su aspecto físico: “por lo general, suelo andar un poco encorvado” (2011: 105), incluso aparece descripciones del protagonista a través de otros personajes mediante diálogos: “lo tomas todo demasiado a pecho, chico, siempre te lo he dicho. Eres demasiado intelectual” (2011: 110).

Como veremos más adelante, el protagonista es el narrador de esta obra autobiográfica, que cuenta los hechos que van sucediendo en primera persona. Además, de los recuerdos o sucesos que le han ocurrido en el pasado, desde un futuro extradiegético.

A través de las páginas del libro podemos saber que el protagonista principal es un intelectual por las referencias que hace de la literatura: “me encontraba a mis anchas ante cualquier libro” (2011: 89), y también define cómo cantaba con toques de humor: “siempre que canto me dicen que me calle. Incluso cuando cantamos a coro, veo los gestos indignados de los compañeros que se tapan los oídos. Para terminar, cuando cantamos a coro, me limito a abrir la boca, sin emitir sonido alguno” (2011: 119). Conocía a la perfección el idioma alemán: “Valoraba mi dominio de la lengua alemana” (2015: 101); “Estaba encantado de que Gérard hablase de corrido el alemán” (2016b: 312).

8.6.2. Chico de Semur

Junto a Semprún, aparece otro personaje fundamental en el relato de *El largo viaje* concebido para ejercer de apoyo a la configuración del personaje protagonista y de la trama. Es el chico de Semur, que aparece sin nombre y que sería el alter ego literario de Semprún, es esencial para que el protagonista-narrador hable, es decir, el chico de Semur es una herramienta literaria que pretende extraer al narrador de sus pensamientos para que hable y ejerce de personaje deuteragonista. Este chico quiere hablar, y simboliza además, la vida pasada de Semprún: “él quisiera hablar del chablis, y yo no le hablaré del chablis, desde luego, no ahora” o “me ofrece el recuerdo del chablis, que quiere que bebamos juntos el vino nuevo de los recuerdos comunes” (2011: 15-16). Inclusive tras la insistencia del chico de Semur para que hable, Semprún pide disculpas por guardar silencio: “pero no, hijo, no vacilo. No tomes a mal mi silencio. Dentro de un rato hablaremos. Era hermoso Semur, en septiembre. Hablaremos de Semur. Además, hay algo que no te he contado todavía” (2011: 16), o cuando le cuenta la historia de la Noche de los Búlgaros, en la que el chico de Semur insiste para que Semprún siguiera contándole la historia, incluso le dice que “es una historia absurda. Una historia así, sin pies ni cabeza” (2011: 34).

El protagonista describe a su amigo en sus páginas: “es hijo de campesinos más bien acomodados, a él le hubiera gustado abandonar el campo” (2011: 22); “era un patriota” (2011: 22).

Esta relación entre Semprún y el chico de Semur recuerda a los protagonistas del *Quijote de la Mancha* Cervantes. Es decir, Semprún encarna el papel de Alonso Quijano, más conocido como el Quijote y el chico de Semur sería Sancho Panza. Semprún es el héroe que cuenta sus hazañas mientras va de viaje junto a su inseparable chico de Semur que es el receptor de estas historias y que insiste en que le cuente más. Asimismo, también esta relación recuerda a la de los protagonistas de *Lucas de Bohemia* (1924) de Valle-Inclán: Max Estrella y Don Latino de Hispalis que durante una noche vagan por la ciudad reflexionando sobre la sociedad y la política de España, en las que se mezcla en sus diálogos la tragedia y el humor.

Se nombra en *Aquel domingo*: “Si el tío de Semur hubiera existido realmente, también me hubiera llamado Gérard, en el vagón de El largo viaje” (2016b: 318).

Tanto en *La escritura o la vida* como en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, solo hace una referencia de este personaje. En la primera esclarece que este personaje es ficticio:

Inventé al chico de Semur para hacerme compañía, cuando rehíce este viaje en la realidad soñada de la escritura. Sin duda para ahorrarme aquella soledad que había sido mía, durante el viaje real de Compiègne a Buchenwald. Inventé al chico de Semur, inventé nuestras conversaciones: la realidad suele precisar de la invención para tornarse verdadera. Es decir, verosímil. Para ganarse la convicción, la emoción del lector (2015: 280).

Y en la segunda explica que:

Inventé al chico de Semur para que me hiciera compañía en el vagón. En la ficción hicimos aquel viaje juntos para borrar mi soledad en la vida real. ¿Para qué escribir libros si no se inventa la verdad? ¿O, mejor dicho, la verosimilitud? En cualquier caso, François y yo llegamos juntos a Buchenwald (2012: 179).

8.6.3. Julién

Este personaje funciona como comparsa para introducir diferentes hechos dentro de sus recuerdos, y ya que siempre aparece de forma indirecta en estos relatos como si su muerte o su recuerdo le dolieran tanto que no puede introducirlo como personaje directo en varias novelas.

Julien, compañero y amigo de Semprún cuando ambos estaban en el maqui. Es un personaje, como define Carlos Reis, comparsa que aparece por primera vez en *El largo viaje*. El protagonista cuenta alguna hazaña con este camarada, por ejemplo tras una huída de los nazis Julien decide volver a por su moto (2011: 16). Asimismo, Semprún nos dice que Julien morirá: “pero no te contaré la muerte de Julien” (2011: 16) e insiste en su muerte en varias páginas: “espero que Julien esté vivo. No sé que Julien ha muerto” (2011: 78) o “Julién también había muerto” 2011: 179). Julien se había suicidado: “Julien había muerto, le sorprendieron en Laroche, se defendió como un diablo y la última bala la había guardado para sí mismo” (2011: 179). Según recuerda Jorge Semprún: «La tortura, ni hablar, no es para mí, si puedo me pego un tiro» (2011: 179). Utiliza a este personaje para contar la historia de la moto y para decir que ha muerto, que ha muerto como muchos de sus camaradas.

Reaparece en *Aquel domingo*: “Claro, hará un año y medio, en el tren que nos llevaba hacia Les Laumes a Julien y a mí” (2016b: 632; “Julien poco más y se ahoga. Se da palmadas en los muslos, no puede más” (2016b: 636). Con él introduce una experiencia que esclarece por qué sabe alemán. Y en *La escritura o la vida* para contar anécdotas de cuando estaba en el maqui: “Julien y yo estábamos allí para estudiar el terreno, para ver si sería posible montar una emboscada con la ayuda de los maquis de la comarca” (2015: 45); o cuando atacaron a un

soldado alemán: “Oigo a mi lado las detonaciones del revólver de Julien, que ha disparado varias veces, él también” (2015: 47). Además aclara que a diferencia de Hans que aparece en su obra de 1963 y que es un personaje ficticio inventado para tener un amigo judío que representara a sus amigos judíos reales (2015: 49), Julien es un personaje real:

Un joven de Borgoña que siempre decía «los patriotas» para hablar de los resistentes. Esta supervivencia del lenguaje jacobino me encantaba. Julien era mi compañero de rondas en el maquis de la comarca, donde repartíamos las armas que nos habían lanzado en paracaídas por cuenta de «Jean-Marie Action», la red de Henri Frager para la cual yo trabajaba (2015: 49).

8.6.4. Michel H.

Michel, personaje real en la vida de Semprún que aparece en *Ida y vuelta. La vida de Jorge Semprún*:

Era hijo de Lucien Herr (1864-1926), un destacado intelectual parisino, bibliotecario, que había sido alumno de la École Normale Supérieure. Michel Herr fue reclutado para unirse a la Resistencia por Soutou, y en mayo de 1943 comenzó a trabajar con la red Jean-Marie Action, que estaba dirigida por la Special Operation Executive (SOE) británica (Fox Maura, 2016: 67).

Funciona como personaje comparsa dentro de la obra según la definición de Carlos Reis:

(...) importantes, ante todo, por lo que toca a la ilustración de una cierta atmósfera social, mental y cultural (indispensable, por otra parte, para conferir verosimilitud a la historia) los personajes comparsa participan de forma muy reducida, e incluso nula, en los acontecimientos centrales de la acción (1979: 89).

Semprún lo conoció en *hypothâgne*³³ y se convirtió en su amigo, aparece en *El largo viaje*: “yo había conocido a Michel en *hypothâgne*, y habíamos seguido siendo amigos cuando tuve que abandonarlo, ya que no podía conciliar la vida estudiantil, abstracta y totémica de *hypothâgne* con la necesidad de ganarme la vida” (2011: 32). Años más tarde se reúne con él para buscar a otro de sus compañeros llamado Hans por la granja de “uno de los supervivientes del «Tabou» (2011: 179).

Este personaje aparece en algunas con el seudónimo de Jacques Mercier, como aclara en *El largo viaje*: “Jacques es Michel, desde luego” (2011: 42).

³³ “Primer curso preparatorio para ingresar en la École Normale Supérieure” (2016b: 1385).

Reaparece en *Aquel domingo*: “Fue Michel Herr. «Sorel», había dicho Michel, «Gérard Sorel»” (2016b: 309); “Fue Michel Herr quien me introdujo en la red «Jean-Marie» y quien me presentó a «Paul», un día del verano de 1943” (2016b: 1213), en *La escritura o la vida*: “Michel H. había conseguido hacerse con uno, que pude leer” (2015: 65); “Michel H. y yo mismo teníamos una sospecha. Creíamos haber identificado al traidor” (2015: 145) y en *Ejercicios de supervivencia*: “Alain era uno de los jefes regionales de Jean-Marie Action, controlaba el territorio donde trabajábamos Michel y yo” (2016a: 43).

En todas estas novelas funciona como personaje comparsa, aunque tenga más relevancia en unas que en otras, por ejemplo, en *El largo viaje* aparece más veces que *Ejercicios de supervivencia* y en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, no lo menciona.

8.6.5. Hans

Hans es un personaje ficticio que funciona como comparsa, según Carlos Reis, en estas obras. El protagonista nos cuenta que lo conoció, al igual que Michel, en el *hypothâgne* y del cual añade que va a morir: “no conozco muchos alemanes. Conozco a Hans. Con él no hay problema. Me pregunto qué hará Hans en este momento, y no sé qué va a morir. Morirá en una de estas noches, en el bosque situado más arriba de Chântillon” (2011: 40). Asimismo, Michel y Jorge lo definen como “el alto de gafas” (2011: 178) que estaba en el «Tabou» con ellos que tras huir se había quedado “en el grupo de cobertura” (2011: 182). El muchacho de la granja a la que van en su busca le explica que “aquel tipo, alto, de gafas, compañero suyo (...), Philippe, me parece que le llamaban así, pues fue él quien cogió el fusil ametrallador al final” (2011: 182). Además, Michel añade cuando se dieron cuenta de que no lo iban a encontrar que: “este Philippe era Hans, y por qué este Hans se convirtió en Philippe” (2011: 190).

Hans vuelve a aparecer de manera breve en *Aquel domingo*: “Me vería obligado a hablarle al suboficial de los SS de Hans, de Michel, de nuestras lecturas, en el bulevar de Port-Royal” (2016b: 606).

En *La escritura o la vida* reaparece para insertar recuerdos, asimismo añade de este personaje y sobre su naturaleza ficticia:

En *El desvanecimiento* hablé de Hans, puse a ese personaje de ficción en el lugar de un personaje real” (2015: 49); “Hans Freiberg, por el contrario, es un personaje de ficción. Había inventado a Hans Freiberg – al que Michel y yo llamábamos Hans von Freiberg zu Freiberg en *El largo viaje*, en recuerdo de *Ondine*– para tener un amigo judío. Lo había tenido en mi vida en aquella época, también quería tenerlo en esta

novela. De todos modos, las razones de esta invención de Hans, mi amigo judío de ficción que encarnaba a mis amigos judíos reales, están sugeridas en el *El desvanecimiento* (2015: 49).

Además expone que:

«Habríamos inventado a Hans, está escrito, como la imagen de nosotros mismos, la más pura, la más cercana a nuestros sueños. Habría sido alemán porque éramos internacionalistas: en cada soldado alemán liquidado en una emboscada no apuntábamos al extranjero, sino a la esencia más mortífera y más llamativa de nuestras propias burguesías, es decir, en unas relaciones sociales que tratábamos de cambiar nosotros mismos. Habría sido judío porque queríamos aniquilar cualquier opresión y el judío era, incluso pasivo, resignado incluso, la figura intolerable del oprimido...» (2015: 49-50).

8.6.6. Henri Frager

Este personaje real que fue miembro de la Resistencia francesa durante la Segunda Guerra Mundial y que actúa como secundario en estas obras. Aparece para introducir los recuerdos de «Jean-Marie Action», porque era el jefe de este grupo de la Resistencia y también recuerdos del campo de Buchenwald.

La primera vez que podemos ver a este personaje es en *Aquel domingo*:

Henri Frager era el jefe de mi red de resistencia. En realidad, yo no sabía que se llamaba Henri Frager. Lo conocía por su seudónimo de «Paul», a secas. Fue Michel Herr quien me introdujo en la red «Jean-Marie» y quien me presentó a «Paul», un día del verano de 1943 (2016b: 1213).

En esta obra cuenta su estancia en Buchenwald y su muerte, narrada también en *Ejercicios de supervivencia*: “Porque Henri Frager murió finalmente en Buchenwald. Fue ejecutado por la Gestapo” (2016b: 1226).

Reaparece en *La escritura o la vida*: “Sé en cualquier caso lo que me ha dicho Henri Frager, el responsable de «Jean-Marie Action», el jefe de mi red” (2015: 70); “Hablo de una conversación con Henri Frager que tuvo lugar a finales de aquel verano, en cualquier caso después de la liberación de París” (2015: 71). Este personaje fue deportado a Buchenwald en donde había sido «liberado»: “ésa era la fórmula escogida para comunicar la suerte reservada a Henri Frager, su desaparición” (2015: 85), es decir, lo habían ejecutado. No obstante, no aparecen diálogos con Frager, solo lo inserta en la obra una conversación de forma indirecta, y datos sobre su vida.

Resurge en *Viviré con su nombre, morirá con el mío* como personaje comparsa: “Precisamente, Frager me había dicho que me incluiría con el grado de sargento en los

registros militares de los F.F.I.³⁴” (2012: 25); “En el verano de mis diecinueve años, en 1943, empecé a participar en misiones clandestinas para el grupo de Frager, Jean-Marie Action” (2012: 218). Es en esta obra donde descubrimos que el personaje ha sido asesinado por La Gestapo: “Me citan a Henri Frager, mi jefe de Jean-Marie Action, que ha sido uno de esos desaparecidos. La Gestapo se fijó en él en el campo y le asesinaron” (2012: 25).

En *Ejercicios de supervivencia*, el protagonista narra desde su participación en el grupo de Jean-Marie Action y explica que Henri Frager era su jefe. Más tarde se lo encuentra en una lista de recién llegados emitida por la Gestapo: “Entonces, en medio de la lista, me saltó a la vista un nombre: Henri Frager, arquitecto. De pronto recordé que un día —tal vez el mismo en que «Paul» me llevó a un edificio opulento de la Porte des Ternes— alguien lo había llamado Henri delante de mí” (2016a: 38).

Fue destinado al block 42 y condenado a la horca, pero:

Parece ser que Frager, llegado el momento, me decía el Dr. L., exigió a los SS que lo fusilaran. Con voluntad inmovible, se negó a ser ahorcado, según los procedimientos nazis habituales, en el búnker de Buchenwald. Con tanta energía, que logró que lo pasaran por las armas, como un soldado, y no que lo ahorcaran, como a un simple delincuente (2016a: 59).

Este personaje introduce en esta obra a «Tancrède» y Alain. El primero, al que parece que Semprún le tiene envidia por el tono irónico que utiliza cuando habla de él, es el que le explica los métodos que tenían la Gestapo para torturar (2016a: 37), finalmente muere: “Nada me sorprendía. Ni que hubiese muerto, ni que aquella muerte hubiese sido heroica” (2016a: 42).

El segundo es Alain, uno de los jefes regionales del grupo de Jean-Marie Action que fue ejecutado por Frager ya que fue el que delató a los miembros del grupo a la Gestapo (2016a 43-44).

8.6.7. Walter

Personaje comparsa según Carlos Reis, que no sabemos si es un personaje ficcional o real, ya que solo tenemos de él nombre. Aparece en *El largo viaje*: “Me acuerdo de Walter, aquel día en que escuchábamos por la radio las noticias de la gran ofensiva soviética, la última

³⁴ Fuerzas francesas del interior

ofensiva, la que invadió hasta el corazón mismo de Alemania. Recuerdo que Walter lloraba de alegría, porque esta derrota de su país podía ser la victoria de su país” (2011: 158).

En *Aquel domingo* lo define como: “Walter es uno de esos pocos viejos comunistas alemanes que no está loco. Quiero decir: que no está agresivamente loco. Algún atisbo de locura sí que debe de tener, pero es una locura apacible. Walter es afable” (2016b: 658).

Como cuenta el protagonista en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: Walter era “uno de los pocos veteranos comunistas alemanes con que se podía hablar. Uno de los pocos que no se había vuelto loco” (2012: 75) y compañero del *Arbeit* con el que hablaba del pasado del campo de Buchenwald y de la resistencia de los soldados americanos (2012: 77).

Tanto en esta obra como en *Ejercicios de supervivencia* aparece Walter y su mandíbula rota por la Gestapo (2016a: 55).

El autor confiesa que gracias a los relatos que le contaba conocía el pasado de Buchenwald (2012: 223) y lo usa para nombrar la obra que aparece en *El largo viaje, Aquel domingo, La escritura o la vida* y en *Viviré con su nombre, morirá con el mío: ¡Absalom, Absalom!* de William Faulkner.

8.6.8. Meiners

El personaje secundario que encarna un papel antagonista de Semprún es Meiners. Trabajaba en el *Arbeit* junto a Jorge Semprún y era un triángulo negro, un asocial: “Meiners lleva el triángulo negro. Es un «asocial»” (2016b: 869), pero no sabemos si este personaje existió en realidad o es ficcional como el chico de Semur.

En *Aquel domingo* lo describe explicando que “Tiene buena facha, parece un actor del cine alemán de los años treinta, un actor de comedia musical de la UFA” (2016b: 869). Jorge Semprún lo detestaba, y esto se ve reflejado cuando narra sobre él: “El odio que en este preciso momento me inspiran Meiners, su paté, sus patatas asadas, su pan untado con espesas capas de margarina, me impide seguramente ser objetivo” (2016b: 871); “De haber sido alemán, estoy convencido de que Meiners le hubiera puesto por testigo de mi agresividad” (2016b: 876).

Este odio también se ve en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “Meiners y yo nos odiábamos” (2012: 86). Semprún lo odiaba porque “Encarnaba, bajo una apariencia de simpatía banal, todo lo que yo detestaba. Todo lo que yo quería destruir”, era “una encarnación tan perfecta del enemigo” (2012: 87). Cuenta por qué “Desde aquella noche me odiaba” (2012: 89): un día que estaban en el descanso del almuerzo a nuestro protagonista se

le ocurrió estropearle la comida diciéndole que el paté que estaba comiendo se hacía con “la carne del horno crematorio” (2012: 89).

Sin duda, son repugnantes las descripciones que nos ofrece sobre cómo comía y los comentarios que le hacía sobre los alimentos privilegiados dentro del *Lager*, como:

—¿No está podrido esa mierda de paté?

Alza la cabeza, disgustado. Esgrime el tenedor.

—¡Viene de la cantina de los SS! —me dice, como si fuera la prueba irrefutable de la excelencia del paté.

—Huele a mierda ese paté —le digo— ¿Con qué hacen el paté los SS? ¿Con la mierda de las letrinas del Campo Pequeño? ¿Con los cadáveres de los judíos que nos llegan de Polonia estos últimos tiempos?

De asco, se le escapa un hipo, se lleva la servilleta blanca a los labios. —¡Pero si es un paté excelente! —grita casi. —Apesta tu paté —le digo— ¡Ni por todo el oro del mundo se me ocurriría probarlo! Vas a pillar cagaleras, está clarísimo. Sus ojos no cesan de girar en sus órbitas. Empieza a dudar de su paté, lo husmea de nuevo (2016b: 873).

Un personaje similar a este, pero que tiene una menor importancia en sus obras es Ramaillet, que aparece en *El largo viaje*. Lo utiliza para contar la vivencia del bosque de Othe y reflejar el egoísmo en contraposición a la camaradería del muchacho de Othe. Este personaje era el compañero de celda de nuestro escritor que no compartía los paquetes con sus otros compañeros, al cual describe como un ser inepto y desquiciante por su ingratitud, hasta el punto que podemos ver reflejado su enfado hacia él:

Tomaba la sopa ruidosamente, y después eructaba. «Perdón», decía llevándose la mano a la boca. Y después: «Sienta bien». Todos los días, después de la sopa, eructaba. «Perdón», decía, y luego: «Sienta bien». Todos los días lo mismo. Era necesario oírle eructar, decir «perdón, sienta bien», y quedarse tranquilo. Era preciso, sobre todo, permanecer tranquilo (2011: 59).

Le quita dramatismo a la obra con estos retazos de humor, aunque se vuelva esperpéntica dada la situación en las que éstos se encontraban: Buchenwald.

8.6.9. Teniente Rosenfeld

El teniente Rosenfeld es uno de los soldados americanos que llegan al campo de Buchenwald tras la liberación y desempeña el papel de deuteragonista en la narración. De hecho, le dedica el capítulo cuatro de *La escritura o la vida* titulado: “El teniente Rosenfeld”. Como nuestro protagonista, al pertenecer a la Resistencia clandestina del campo, se queda en el campo iniciando una amistad con este militar. Juntos, van a visitar la casita de Goethe y

conversan sobre temas filosóficos como el Mal o la obra de Heidegger: “El teniente Rosenfeld era uno de ellos. Y me habían pedido que me presentara aquel día por haber formado parte de la *Arbeitsstatistik*, el servicio en el que se gestionaba el reparto de la mano de obra deportada” (2015: 96); “ –Lo esencial –digo al teniente Rosenfeld– es la experiencia del Mal” (2015: 103); “El teniente Rosenfeld fue el primero que me habló de las relaciones de Heidegger con el nazismo” (2015: 107); “Era cinco años mayor que yo, por lo tanto tenía veintiséis. Pese a su uniforme y a su nacionalidad estadounidense era alemán. Quiero decir que había nacido en Alemania, en una familia judía de Berlín, emigrada a Estados Unidos en 1933, cuando Walter tenía catorce años” (2015: 112); “Axel Corti es una de las escasas personas con las que he hablado del teniente Rosenfeld” (2015: 113).

Jorge Semprún esclarece en *Ejercicios de supervivencia* que en realidad no era Rosenfeld, sino Rosenberg: “–Albert G. Rosenberg–, llegado a Buchenwald unos días después de ellos, el 16 de abril, exactamente (2016a: 124).

Cuando visitan la casita de Goethe junto a este personaje, en ella se encuentra a un anciano que mira a nuestro Jorge con hostilidad: “El anciano que finalmente nos abrió la puerta no fue particularmente amable” (2015: 119). Tenía una “mirada cargada de odio” (2015: 119). El anciano representa a la sociedad que ven a los aliados y a los deportados como intrusos y sospechosos porque era partidario de Hitler: “Su voz se iba hinchando a medida que elogiaba a ese ser admirable que era el Führer” (2015: 120).

8.6.10. Kaminsky

Dentro del campo y en *La escritura o la vida*, encontramos a Kaminsky o Kaminski: “antiguo combatiente de las Brigadas Internacionales en España. Hablaba más que correctamente el castellano” (2015: 61).

Reaparece con más protagonismo en *Viviré con su nombre, morirá con el mío* ejerciendo de personaje deuteragonista. Junto con Jaime Nieto, urden un plan para salvar a Jorge Semprún ya que pensaban que la Gestapo lo requería para ejecutarlo. Tal y como se explica en la obra: “Kaminsky no era solamente un compañero, era también uno de los responsables de la organización militar clandestina” (2012: 21).

Jorge Semprún aclara que de este personaje:

Kaminsky, por ejemplo, es un nombre ficticio. Pero el personaje es en parte real. Probablemente en lo esencial. Alemán oriundo de la Silesia, de apellido eslavo (lo he llamado Kaminsky por la *Sangre negra* de Guilloux), veterano de las Brigadas Internacionales internado en el campo de concentración de Gurs en 1940

y entregado a la Alemania nazi por las autoridades de Vichy: todo eso es verdad. Pero a esta verdad le he añadido elementos biográficos y psicológicos de otras procedencias, que tomo de otros deportados alemanes a los que conocí (2012: 222).

Junto a Kaminsky, en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, aparece como personaje comparsa Jaime Nieto, personaje real³⁵ nombrado anteriormente en *La escritura o la vida*: “El delegado español había firmado con sus dos nombres: a su nombre verdadero, Jaime Nieto, había añadido entre paréntesis el seudónimo de Bolados, bajo el cual se le conocía en Buchenwald” (2015: 205); pero que adquiere una ligera relevancia en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “En cuanto a Nieto, era uno de los tres principales dirigentes –de hecho, el número uno de la troika– de la organización comunista española” (2012: 21); “En cuanto a Jaime Nieto, principal responsable de la organización clandestina del Partido español en Buchenwald, no parecía satisfecho” (2012: 222).

8.6.11. Jiri Zak

O “el checo de la *Schreibstube*” (2015: 88). Personaje comparsa, según la terminología de Carlos Reis, director de la orquesta clandestina que había en Buchenwald. Como hemos explicado anteriormente, la música era esencial para Jorge Semprún, sobre todo en el campo de concentración.

Este personaje es real y aparece por primera vez en *Aquel domingo*: “En ese momento veo a Jiri Zak. Ha venido a hablarle a su amigo Josef Frank, sin duda. Jiri Zak es un joven comunista checo, trabaja en la *Schreibstube*” (2016b: 1095). Lo describe como una persona tranquila, con gafas y una mirada penetrante (2016b: 1095).

Y después en *La escritura o la vida*: “Jiri Zak me había anunciado que iban a hacer una sesión de Jazz, así, sin más motivo, por gusto, entre ellos, los músicos de jazz que Zak había reunido los dos últimos años. Él tocaba la batería” (2015: 74). Pero es, sobre todo en el epílogo de *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, donde tiene una mayor relevancia, ya que nuestro protagonista se reencuentra con este personaje años después de la liberación del campo de Buchenwald y en ese momento recuerda que fue él, el que le recomendó que escribiera sobre esta historia, sobre la historia de intercambiar el nombre de Jorge Semprún, por el de un muerto, su *Doppelgänger*: François L. Asimismo, utiliza a este personaje para

³⁵ https://elpais.com/diario/1995/04/11/internacional/797551204_850215.html

preguntar por Ernst Busse y Walter Bertel, y lo llama “compañero de memoria y de copas” (2012: 235):

–Tú que escribes –me dijo–deberías hacer otro libro que fuese la continuación de El largo viaje...

Desde luego, dijo Grosse Reise. Hablábamos en alemán. Él había leído mi libro en alemán.

–Deberías contar la noche en el Revier, al lado de tu «musulmán». Y todo lo demás que pasó entonces...

¡Sin olvidarte de Busse y de Bartel!

Es posible que yo hubiese bebido demasiado, pero me pareció que era una idea (2012: 236).

En *Ejercicios de supervivencia* vuelve a aparecer, pero esta vez con menor relevancia: “Lo más interesante, con todo, para mí al menos, era que había sido músico en el conjunto de jazz que Jiri Zak había creado en Buchenwald” (2016a: 108).

8.6.12. Maurice Halbwachs

De importancia en la vida de Semprún es su profesor Maurice Halbwachs³⁶ al que iba a visitar los domingos a la enfermería porque él estaba agonizando junto a otro personaje llamado Maspero. Personaje real del que cuenta cómo iba empeorando mientras pasaban los días hasta su muerte: “Me acompañaba hasta los camastros en los que se pudrían Halbwachs y Maspero” (2015: 30); “Los primeros domingos. Maurice Halbwachs todavía hablaba” (2015: 30); “El profesor Maurice Halbwachs había llegado al límite de la resistencia humana. Se vaciaba lentamente de sustancia, alcanzada la fase última de la disentería, que se lo llevaba en la pestilencia” (2015: 35); “Pero Maurice Halbwachs ya no tenía manifestamente deseo alguno, ni siquiera el de morir. Estaba más allá, sin duda, en la eternidad pestilente de su cuerpo en descomposición” (2015: 55). Este personaje encarna la debilidad del campo y el sufrimiento constante que tenía que padecer. En sus visitas dominicales le hablaba de filosofía y literatura.

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío* reaparece junto a Maspero como personaje comparsa:

Mi profesor es Maurice Halbwachs, claro. Desde que me enteré de su llegada a Buchenwald, unos meses atrás, yo aprovechaba los domingos para hacerle una visita en el bloque 56, que era uno en los que se hacinaban los viejos y los inválidos, los que no servían para trabajar. Halbwachs era vecino de catre de Maspero. Los dos se morían lentamente (2012: 43).

³⁶ <http://www2.uned.es/ca-bergara/ppropias/vhuici/mc.htm>

8.6.13. Fernand Barizon

Personaje real que aparece esencialmente en *Aquel domingo* como personaje secundario ya que con su frase “– ¡Qué hermoso domingo, chicos! –” (2016b: 68) reconduce al lector hacia la descripción de los domingos en Buchenwald. Asimismo se lo encuentra varias veces tras la liberación: “Unos meses después de aquel encuentro, Fernand Barizon volvió a cruzarse en mi camino” cuando se dirigía a Nuntua y éste era el chófer (2016b: 159), que al pararse le cuenta su relato de Buchenwald, hasta que le dice a Semprún que lo había reconocido, por lo que empiezan a conversar sobre sus experiencias en el campo.

Entre las distintas conversaciones surge la de cómo escribiría su experiencia:

–¿Cómo lo contarías? –pregunta de improviso Barizon. Le miro. Ya me había hecho a mí mismo esa pregunta, en Madrid, unos meses antes, mientras escuchaba los relatos reiterativos y tediosos de Manuel Azaustre. –Contaría un domingo en Buchenwald.

–¿Un domingo? –¡Pues claro! Era el día más chorras, acuérdate. Contaría un domingo cualquiera, sin nada excepcional. El despertar, el trabajo, la sopa de fideos del domingo, la tarde del domingo, con unas cuantas horas por delante, las conversaciones con los compañeros. Mira, contaría un domingo de invierno en que hablamos mucho rato los dos. –¿Qué? –dice Barizon–, ¿me meterías en tu historia? Muevo la cabeza asintiendo. –¡Claro que sí! Me acuerdo que aquel domingo, a las cinco de la mañana, justo antes de ir a pasar lista, estábamos juntos delante del block 40.

Nevaba y los copos de nieve se arremolinaban a la luz de los reflectores. Una luz movediza y helada. Tú gritaste: «¡Chicos, qué hermoso domingo!», o algo similar, antes de echar a correr hacia la explanada. Bueno, pues a partir de ahí contaría todo el domingo. Pero pierde cuidado, cambiaría tu nombre: así, si no te reconocieses en mi historia, siempre podrías decir que no tienes nada que ver con eso. –¿Cómo me llamarías? –pregunta, receloso. –Te llamarías Barizon –le digo–. Pero te conservaría el nombre auténtico: Fernand Barizon. (2016b: 368).

Este personaje reaparece como personaje comparsa en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “En el mismo Buchenwald, fue Fernand Barizon, un compañero comunista, metalúrgico, que había estado en las Brigadas Internacionales, quien me hizo conocer estas expresiones francesas” (2012: 168). Y añade que por él y por Manolo Azaustre, el español de Mauthausen escribió *El largo viaje*.

8.6.14. François L. el «Musulmán»

El personaje real que destaca, además del protagonista, es el llamado «musulmán», François L. que funciona como deuteragonista de *Viviré con su nombre, morirá con el mío* y

como *Doppelgänger*. No es solo un doble, este sustantivo arrastra consigo la leyenda de que todos tenemos un *Doppelgänger* en el mundo, es decir, una persona idéntica a nosotros, y si alguna vez se encuentran, uno de los dos morirá: “Aquel muerto-vivo era un hermano, mi doble tal vez, mi *Doppelgänger*: otro yo o yo mismo siendo otro. Era precisamente la alteridad descubierta, la identidad existencial captada como posibilidad de ser otro, lo que nos hacía tan próximos” (2012: 51).

Como explica Juan Carlos Bejerano Veiga, “el motivo comenzó a popularizarse bajo el término *doppelgänger* en el año 1796, cuando el escritor alemán Jean-Paul Richter escribió su novela *Siebenkäs*, donde se definía como “*los que se ven a sí mismos*” (2008: 2). Además, “el motivo familiar del doble se prestó pronto a su utilización como imagen idónea del recién descubierto inconsciente, encarnando los aspectos oscuros y reprimidos de la personalidad individual” (Ziolkowski, 1980: 155-156).

Rebeca Martín López expresa que:

El doble puede considerarse el depositario de los sentimientos execrables, según los dictados morales o sociales del individuo. Bajo esta perspectiva, constituye una amenaza, pero también un medio de canalizar los impulsos reprimidos y ejecutarlos soterradamente, una excusa para librarse al instinto sin tener que asumir la responsabilidad de sus actos, atribuibles al otro yo (2006: 32).

Y añade que:

Muy probablemente, las raíces de la creencia en el *Doppelgänger* como emisario de la muerte se remiten a la consideración de las proyecciones del hombre (la sombra, el reflejo, el retrato) como manifestaciones del otro yo, pues en el folclore simbolizan una parte inseparable del hombre sin la cual éste resta incompleto, pero también frente al cuerpo, su porción no perecedera (2008: 42).

Juan Carlos Bejarano Veiga expone que “el *doppelgänger* es presagio de mala suerte o de muerte, y que la sombra ha sido relacionada tradicionalmente para representar lo uno y lo otro” (2008: 7).

Como explica Rebeca Martín, “la representación del *Doppelgänger* se inscribe aquí en la tradición que asocia doble y muerte, engarce que suele traducirse en la aparición del *alter ego* como anuncio de un fallecimiento inminente (2007: 116), y que “la consideración del *Doppelgänger* como heraldo de la muerte constituye una creencia folclórica en los países nórdicos” (2007: 116). Esta es la teoría más fiable que se puede relacionar con el *Doppelgänger* de Jorge Semprún.

Jorge Semprún se ha encontrado con su doble, por lo tanto, uno de los dos debe morir para que el otro sobreviva.

François L. “era el hijo –rebelde y repudiado, desde luego, pero el hijo– de uno de los jefes más activos y siniestros de la Milicia Francesa” (2012: 168). Fueron el mismo tren, tenían números de matrícula cercanos y era estudiante al igual que nuestro protagonista. Como se encontraba solo ya que todos sus camaradas estaban en Dora pidió el traslado y tras dos meses de trabajos exhaustivo lo devolvieron al campo donde se convirtió en «musulmán» (2012: 178-184).

Como hemos explicado anteriormente, simboliza la deshumanización que querían conseguir el nazismo con la creación de los campos de concentración. Eran seres que estaban en el estertor esperando a que la muerte les llegara y además eran repudiados por los otros presos. Así lo expresa Kaminsky: “el hecho es que los «Musulmanes» le irritaban. Sólo por existir, estropeaban la visión que se había hecho del universo concentracionario” (2012: 41).

8.6.15. Personajes femeninos

La mayoría de personajes que aparecen en las obras de Semprún son masculinos, escasean los femeninos, y muchas de estos personajes no salen bien parados.

En *El largo viaje* encontramos a Sigrid, personaje que no sabemos si es real o ficticio, una habitante de Weimar con la que se encuentra en una mesa de uno de los cafés de la ciudad. Es una mujer de pelo corto y de ojos verdes (2011: 143), con la que entabla una conversación en alemán. Esta mujer simboliza la ignorancia de los ciudadanos alemanes que obviaban el trato de los nazis hacia los deportados aunque lo tuvieran en sus narices: “vosotros no sabéis nada. Nadie sabe ya nada. Nunca ha habido la Gestapo, ni las Waffen-SS, ni la división Totenkopf. He debido de soñar” (2011: 145). Reflexiona, además, sobre este personaje que:

Se convierte en mi relato en el eje de esta velada, y luego de toda la noche. Sigrid, en mi relato, cobrará un particular relieve quizá naturalmente porque es, intenta con todas sus fuerzas ser, el olvido de aquel pasado que no se puede olvidar, la voluntad de olvidar, la voluntad de olvidar aquel pasado que nada podrá abolir jamás (2011: 150).

Llama la atención el episodio narrado en esta obra sobre las muchachas de la Mission France, que van de visita al campo de Buchenwald tras la liberación, y cómo no, Jorge Semprún se ofreció para mostrárselo. A pesar de que las descripciones de las chicas dejan

mucho que desear: “ellas hacían melindres, cotorreaban, estaban maduras para un buen par de tortazos” (2011: 70), se percibe que el guía tiene una actitud condescendiente y descortés.

Aquí aprovecha para contar algunos datos de su estancia en el *Lager*, por ejemplo cómo ejecutaban a los presos soviéticos. Entre estas mujeres destaca una chica morena de ojos claros, Martine Dupuy, personaje real con la que conversa sobre la actitud de este hacia ellas. Esta chica vuelve a reaparecer cuando Jorge va Eisenach y se encuentra aturdido por el vino del Mosela. Aquí aclara que “yo no soy un excombatiente. Soy otra cosa. Soy un futuro combatiente” (2011: 83), un futuro combatiente en la clandestinidad. Con ella mantiene una larga conversación en la que hablan de la literatura, de la vida, y le expresa que le recuerda a alguien.

Ese alguien es el siguiente personaje que es la mujer israelí de la que no podemos saber si es real o un personaje de ficción con la que se encuentra antes de entrar en Buchenwald camino de la calle de Rennes, a la que intenta ayudar acompañándola a la casa de unos amigos. Ella le expresa que “tenía el corazón muerto” (2011: 92), “el corazón y todo lo demás. Estaba muerta por dentro” (2011: 92). El chico de Semur también le dice a Semprún en el tren que se siente como muerto por dentro, y que también tiene el corazón como muerto (2011: 93). Esto hace que haga una retrospectiva hasta encontrarse a la mujer israelí por el camino del recuerdo.

A esta mujer se la encuentra tras la liberación. Semprún se fija en que también ha sido deportada a un campo de concentración, pero ella no lo reconoce, ella lo ha olvidado.

Julia es uno de los personajes femeninos reales que actúa como personaje comparsa: “Julia me hizo descubrir la poesía de Bertold Brecht” (2015: 120). Julia era una joven judía austriaca del aparato militar de la M.O.I (2015: 328) con la que descubre a muchos autores literarios. Vuelve a aparecer en *Viviré con su nombre, morirá con el mío* como un recuerdo:

Julia, éste era su nombre de guerra, era el último de mis contactos con la MOI, la organización comunista francesa para los extranjeros. Primero habían sido Bruno y Koba. En aquellos últimos tiempos, Julia. Pero la decisión ya estaba tomada: iba a trabajar con Jean-Marie Action, una organización Buckmaster (2012: 115).

Y en *Ejercicios de Supervivencia*:

Con «Julia» no se había pronunciado en realidad la palabra «tortura». Habíamos hablado de la muerte, más sencillamente. Pero «Julia» era una mujer, una joven de ojos claros. Guapa, tierna también, sin duda, llegado el caso: cabía imaginarlo (2016a: 33).

El otro es Odile M. con la que tuvo una cita tras la liberación. Ella simboliza la vida, el resurgir de la muerte tras la horrible experiencia, pero no sabemos si fue una persona real o novelizada:

Seguía estando entre mis brazos. No parecía pertenecer a nadie. Nadie parecía tener sobre esta muchacha derecho preferente de posesión ni de pernada. Iba a ser mía. Pasaron los días, las semanas: era mía. Pero sin duda hay que invertir esta relación de pertenencia. Mejor dicho, era yo quien le pertenecía, puesto que ella era la vida y yo quería pertenecer plenamente a la vida (2015: 168-169).

Y Jeanine, que aparece también en *El largo viaje*. Era la novia de Yann Dessau que estuvo deportado en Buchenwald junto a Jorge Semprún, que se lo encontró “delante del bloque 34 de Buchenwald” (2015: 153), pero tras la liberación no se encontraba en el campo, porque había sido trasladado a Neuengamme (2015: 153), no regresó jamás. Yann Dessau simboliza el “hablar en nombre de los naufragos- hablar en su nombre, en su silencio, para devolverles la palabra” (2015: 154). Pero no sabemos si estos personajes son reales o ficticios. Además, de Loréne, personaje real que se la encontró en Ascona y simboliza el olvido, el poder de olvidar, el “olvido deliberado” (2015: 212). A través de su conversación surge de nuevo el tema literario con escritores como César Vallejo (2015: 212-213).

8.6.16. Otros personajes

Jorge Semprún recurre, como dice Carlos Reis, a los personajes comparsa para poder conducir el hilo narrativo de la obra e insertar sus recuerdos y vivencias en el texto Aquí expondré los que un menor número de reiteraciones o no son relevantes como los anteriores. Estos personajes participan de forma reducida y sus intervenciones son breves. Como Vacheron, personaje real: “Vacheron también pertenece a la historia real” (2011: 15) que delata a Jacques (Michel) en la cárcel de Auxerre y pretende que Jorge Semprún le apoye en su testimonio (2011: 41-42); también el tipo de la Feld o centinela con el que mantiene una conversación dentro de la prisión sobre la detención del protagonista, que son personajes reales: “Al preguntar el porqué de mi detención saldrá a relucir la otra cara de la pregunta. Pues yo estoy detenido porque me han detenido, porque hay quienes detienen y quienes son detenidos” (2011: 44). Igualmente, hablan de por qué hace una lucha contra él si España es “nuestra amiga” (2011: 45). Con la intervención de este personaje se aprovecha para tratar el tema de la defensa de sus ideales como resistente y de que a pesar de que el centinela no fuera una mala persona, permite el terror nazi funcione: “tiene que ver, mientras no se demuestre lo

contrario” (2011: 46); también le sirve para reflexionar sobre la libertad de un individuo: “estoy detenido porque soy un hombre libre, porque me he visto en la necesidad de ejercer mi libertad y he asumido esta necesidad” (2011: 47).

Al igual que el chico de Semur, aparece otro personaje comparsa sin nombre: el muchacho del bosque de Othe que encarna el compañerismo y la generosidad en situaciones críticas como la lucha a favor de la Resistencia, al igual que el chico de Semur que comparte las manzanas en el vagón: “entonces propuso a Ramaillet poner en común las provisiones y hacer tres partes”, pero Ramaillet se niega a compartir porque Jorge no tenía nada que ofrecer por lo que el muchacho solo comparte sus provisiones con la comida con nuestro protagonista (2011: 61). Este suceso da pie a que Semprún narre sobre la importancia del pan en el campo de concentración y de cómo muchos deportados los robaban condenando a muerte a sus compañeros. Con esto, reflexiona sobre la supervivencia y la camaradería. Pero no sabemos si el muchacho del bosque de Othe fue real o ficticio, al igual que Ramaillet.

Haroux compañero del campo de Buchenwald, con el que va al pueblo más cercano tras liberación y al campo de repatriación, donde a Semprún no le quieren dar la recompensa por no ser de nacionalidad francesa y este sale en su defensa. Semprún lo describe como un hombre de “pelo blanco, muy corto, y se pregunta por qué siempre me hacen reír el campo y la primavera” (2011: 117), y que parece ser un personaje real.

Incluye en el relato a los hermanos Hortieux, René y Philippe que se hallaban reclusos en la celda de los condenados a muerte, no podemos constatar si estos personajes fueron reales o ficticios. Y entre sus líneas cuenta cómo «La Rata» llevaba a René al patíbulo y la despedida dramática con su hermano Philippe, así como la de los demás presos de la cárcel. Tras esto, cuenta el periplo que realizó para vengarse del delator que lo hizo llevar a prisión, castigándolo con la muerte. Con estos personajes, el protagonista reflexiona sobre la muerte. (2011: 53-55). Aunque en *Viviré con su nombre, morirá con el mío* aparecen bajo el nombre de Horteur:

Yo estaba en Auxerre, en la cárcel de Auxerre, cuando fusilaron a uno de los hermanos Horteur. Toda la sección alemana de la cárcel de Auxerre gritaba consignas antifascistas y patrióticas, cantaba La marsellesa, para decir adiós al menor de los hermanos Horteur: un alboroto indescriptible, gritos, cantos, el ruido de las escudillas golpeando los barrotes de las rejas (2012: 159).

Yves Darriet es un personaje real que aparece de forma rápida en *La escritura o la vida*. Era uno de sus mejores compañeros de cuarentena en el campo de concentración y había

llegado junto a él en los transportes masivos de enero de 1944 (2015: 52). Habla de algunas vivencias con este personaje y de las aficiones que tenían como la música de jazz o la literatura (2015: 54). Con este personaje introduce a Martine D. que aparece en *El largo viaje* en la misma situación: en el hotel que hacía de centro de repatriación y con la visita de las muchachas de la «Mission France». Al igual que en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “si no recuerdo mal, éramos tres: Yves Darriet, Serge Miller y yo. A Claude Francis-Boeuf fue Yves quien le incorporó al grupo” (2012: 67), y en *Ejercicios de supervivencia*:

Un día de fines de abril de aquel lejano año, Yves Darriet apareció de repente, sin aliento.

—¿Qué demonios haces aquí? —gritaba—. ¡Te llevo buscando por todas partes! Yves era mi más viejo amigo francés de Buchenwald. Llegamos en la misma época de Compiègne, tal vez en el mismo convoy. En cualquier caso, nos encontramos y nos conocimos en el mismo block de cuarentena, el 62. Yves llegaba corriendo, sin aliento (2016a: 104).

Albert es otro personaje que funciona como comparsa en la trama, y no podemos saber si es un personaje real o ficticio. Junto a él consiguen liberar a un superviviente judío que cantaba el *kaddish*. Así lo describe Semprún: “Albert era un judío húngaro, inasequible al desaliento y achaparrado, siempre de humor jovial. Positivo, al menos” (2015: 38). Estaban juntos en el grupo de salvamento y consiguen salvar a un hombre que canta “la oración de los muertos” (2015: 43). Asimismo, también conversan sobre literatura como Malraux.

Édouard-Auguste Frick personaje real, natural de Ginebra y rico, le había ofrecido alojamiento a Jorge Semprún y a su hermano Álvaro, “Disponía de una biblioteca extraordinaria, de la cual una buena parte era en lengua alemana” (2015: 114). Aparece en esta obra como personaje comparsa para dar cuenta de la importancia de su biblioteca. En *Ida y vuelta. La vida de Jorge Semprún* se menciona cómo conoció a este personaje y quién era, y la relevancia que tuvo como figura paterna” (Fox Maura, 2016: 57). Así como en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “Unos años atrás, en la rue Blaise Desgoffe, en casa de Edouard-Auguste F. (¿no he hablado ya en algún otro lugar de este personaje, de su magnífica biblioteca?), yo había leído *Der Mann ohne Eigenschaft*, de Robert Musil” (2012: 111).

Recuerda su cita con Koba, otro personaje que parece real y que funciona como comparsa que tenía su apodo de guerra en honor a Stalin. “Sabía que era judío (...). Sabía que era mi contacto con la M.O.I.” (2015: 146). Con él inserta el tema de la música y el proyecto de matar a un alemán en el Claridge (2015: 148), así de cómo se ejecutó el plan (2015: 146-148), y que le hace recordar a otro personaje: Nicolai, personaje que no sabemos si es real o ficticio

fue compañero de Semprún en Buchenwald que estaba en el barracón 56 (2015: 150). Era “el jefe del *Stubendienst*, el servicio de indendencia del bloque 56” (2015: 30), al cual, utiliza para insertar recuerdos del *Lager*, como las visitas a su profesor, la importancia de una simple gorra en el campo para indicar superioridad (2015: 31) y la consideración de conocer una lengua en este caso el alemán: “Nicolai había dicho *Meister*. El joven ruso hablaba corrientemente, incluso con locuacidad, un alemán bastante primario, aunque expresivo” (2015: 32). Lo nombra en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “Primero habían sido Bruno y Koba” (2012: 115), y en *Ejercicios de supervivencia*: “Lo había hablado con «Bruno» y con «Koba»” (2016a: 33), además de recordar las conversaciones que mantenían sobre la tortura (2016a: 34).

Claude-Edmonde Magny, personaje real cuyo nombre verdadero es Edmonde Vinel, fue amigo de Semprún al que “Tenía por costumbre someter al juicio de Claude-Edmonde Magny los poemas que escribía en aquella época” (2015: 153). Este personaje funciona como herramienta para introducir el tema de la literatura. Era una ensayista de crítica literaria que le escribe una carta a nuestro protagonista. Asimismo recuerda los domingos en el campo:

—Y qué maravilla de los domingos! —dije yo entonces—. Por las tardes, después del recuento, tras devorar la sopa de fideos dominical, bajaba al Campo Pequeño... Nos reuníamos en torno al camastro de Maurice Halbwachs y de Mapero... Los altavoces difundían canciones de Zarah Leander... Ahí se me apareció Schelling, un *Bibelforscher* me habló de él (2015: 179-180).

Diego Morales, representa la muerte como hemos visto uno de los motivos principales de sus obras. Este personaje comparsa llegó de Auschwitz a Buchenwald en 1944. Jorge Semprún nos cuenta que ofreció una especie de conferencia clandestina donde contaba “el horror absoluto que era la vida de Auschwitz” (2015: 205). Mientras estaba en el estertor por la disentería, Semprún decide recitarle un poema de César Vallejo: “Uno de los más hermosos de la lengua española. Uno de los poemas de su libro sobre la guerra civil, *España, aparte de mí este cáliz* (2015: 208). Hay que destacar que su cuerpo no había sido quemado en el crematorio, porque ya había dejado de funcionar, así que “había sido enterrado en una de las fosas comunes que los americanos habían excavado para sepultar a los cientos de cadáveres queapestaban la atmósfera del Campo Pequeño” (2015: 313).

Nikolái aparece en *La escritura o la vida* y en *Viviré con su nombre, morirá con el mío* ejerciendo una función de personaje comparsa. En la primera cuenta que “era el jefe del *Stubendienst* (2015: 29) y que lo acompañaba a ver a su profesor Halbwachs. Era un joven

ruso que llevaba “una gorra de oficial del ejército soviético” (2015: 31), tal y como aparece en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “-¡Sí una gorra del NKVD! Nikolái está muy orgulloso de llevarla, una gorra de las unidades especiales de la policía...” (2012: 137). En esta obra el personaje sirve para dar cuenta de que también existen campos de concentración soviéticos.

Sebastián Manglano, personaje real que actúa como comparsa, aparece en *Aquel domingo*: “Había nacido Sebastián Manglano en uno de los barrios más populares de Madrid, por la zona de la Cava Baja. Tenía un acento cansino, achulado, los aires y la jactancia de un gallito madrileño” (2016b: 422).

Pero es en *Viviré con su nombre morirá con el mío* donde adquiere un mayor protagonismo. Era su compañero originario de Madrid, vecino de jergón y que estaba en la cadena de montaje de las fábricas Gustloff (2012: 22). Con este personaje adorna el relato con toques de humor, llamando a su miembro viril con el apodo de *Alejandro* (2012: 152) y con el que introduce el tema sexual de los campos de concentración.

Estos son algunos de los personajes más relevantes de las obras de Jorge Semprún, pero entre ellas podemos encontrar otros de menor importancia que solo sirven como herramienta para introducir algunos de sus recuerdos.

9. Estudio temático

9.1. Motivos recurrentes

En estas novelas aparecen una serie de motivos que se repiten a lo largo de los cinco títulos con mayor o menor relevancia. Asimismo, también aparecen temas que aunque no se reiteren son de importancia para entender su obra.

Aquí expondré los temas que se reiteran de una forma u otra en estos relatos ya que es una de las características del estilo sempruniano.

9.1.1. El viaje

El largo viaje está lleno de motivos recurrentes que van apareciendo en su discurso narrativo. El primer motivo que podemos destacar es “el viaje”. Este tema ha estado presente, a lo largo de los siglos, en la literatura universal, por ejemplo en *La Divina Comedia* de Dante Alighieri, *El cantar de Mio Cid* o *El Lazarillo de Tormes*.

Pero este viaje es, en concreto, una visita al Averno, tal y como explica Elisabeth Frenzel (1980: 390), estos viajes “deben su origen al deseo del hombre de saber algo sobre la región a

la que llegará después de la muerte según muchas creencias religiosas, región que se halla cerrada a los vivos y de la que nadie ha vuelto nunca todavía”, salvo que seas un semidios o un héroe. “El riesgo de la aventura, que generalmente está vinculada a determinadas condiciones e incluye la posibilidad de no poder volver, así como la descripción de la existencia de seres extraños constituyen la tensión y el brillo mortecino del motivo” (1980: 391). Además expone que “dentro del concepto dualista que del mundo tenía el antiguo oriente, el viaje al Averno significa siempre la lucha de los poderes de la luz contra los de las tinieblas, cuya sumisión tiene consecuencias para la salvación de las personas fallecidas y generalmente también de las vivas” (1980: 391).

Este motivo lo podemos encontrar en el mito de Osiris, en *El libro de los muertos*, en *La marcha de Inanna al Averno* pero sobre todo se da a conocer en la época griega junto a Hades, el río Aqueronte, y el barquero Caronte que transportaba a los muertos, el Cancerbero, etc. Además, “aparece la lucha con los poderes infernales que es la prueba inequívoca del valor y de la fuerza de un héroe. Esta entrada en el Hades no significa el quebranto de las leyes de la muerte” (1980: 392).

Elisabeth Frenzel añade que “el viaje al Hades puede ser una simple prueba de valor, puede servir para recoger a un fallecido o prisionero de Plutón, y puede tener su origen en el deseo de ilustrarse sobre los secretos del más allá” (1980: 392).

El viaje es uno de los motivos más conocido de la mitología grecorromana. Se puede decir que “los tres grandes mitos del viaje son los relatos de los periplos, lleno de aventuras y peripecias, de los Argonautas, de Ulises y de Eneas” (2005: 448).

René Martin expone que “los relatos mitológicos aparecen en este sentido como arquetipos de las novelas de aventuras que llevan a sus personajes a lugares lejanos, extraños y misteriosos donde deben enfrentarse a diversos peligros y adversarios variados” (2005: 448). Y añade que:

Desde la novela caballeresca de Chrétien de Troyes, pasando por los libros de caballerías medievales y renacentistas, hasta la novela de aventuras de los siglos XVIII-XIX —con autores como Salgari, Defoe, Verne o Stevenson—, y el género de la ciencia ficción, desarrollado en el siglo XX, el héroe debe emprender un viaje a lugares extraños donde le sucederán una serie de aventuras que servirán como pruebas iniciáticas y le consagrarán como un ser excepcional, situado a medio camino entre lo divino y lo humano (2005: 448).

Muchos personajes realizaron este viaje: Ajax, Hércules, Amor y Psique, Eneas, La bajada de Cristo a los infiernos, Dante o el de Jorge Semprún.

Este motivo aparece a lo largo de la obra, de hecho, es el motivo central. El viaje desde Francia hasta el campo de concentración. Este viaje parece un viaje a los infiernos, como el que realiza Dante en La divina comedia. Semprún se dirige en la barca de Caronte, que sería el tren hacia el infierno, que en este caso es Buchenwald. Se reencarna en el héroe de la Eneida de Virgilio, con este *descensos ad inferos*, para realizar las pruebas en el campo y regresar como héroe, en su caso como héroe deportado de un campo nazi. Un ejemplo de este descenso aparece en *El largo viaje*:

Debería casi estar contento de haber hecho este viaje. De no haber hecho este viaje, nunca hubiera sabido que yo era un tío con suerte. Tengo que confesar que, en este momento, el mundo de los vivos me desconcierta un poco (Semprún, 2011: 109).

Este largo viaje lo realiza acompañado de un chico que se encontró en el vagón: el chico de Semur que parece el alter ego del escritor, como si fuera su otro yo que viaja hasta el averno y muere para entrar él solo en el *Lager* y realizar un ascenso de los infiernos completamente solo. Este ascenso comienza con la libertad del campo hasta que se reubica de nuevo en la sociedad, y en su nueva vida como superviviente de Buchenwald, es lo que él llama “el viaje de vuelta” (2011: 101). Además, del compañero de vagón, este viaje lo hace acompañado de retrospectivas sobre el pasado y reflexiones de distintos temas como veremos más adelante.

Pero además del viaje a los infiernos realiza un viaje al interior, es decir, con distintas reflexiones realiza una introspección para aclarar conflictos o esclarecer ideas. Esto es, además del viaje físico en el tren, realiza a su vez, un viaje por su yo más profundo y reflexivo.

En *Aquel domingo* podemos ver el tema de viaje pero ya sin ser el asunto central como en la obra anterior: “Los peregrinajes, como llamaban a los viajes organizados para los deportados y sus familias a los emplazamientos de los antiguos campos, siempre me habían inspirado horror” (2016b: 11); “Pero Jean-Pierre Vernant hablaba de otro viaje al infierno aquel día de enero” (2016b: 921); aunque aparecen otros tipos de viaje: los de la clandestinidad, con el PCE, a Praga donde se encontró con Jiri Zak, entre otros.

En *La escritura o la vida* también aparece este tema en numerosas ocasiones, y aquí sí hace una referencia al mundo de los infiernos de la época clásica: “de haber regresado de la

muerte como quien regresa de un viaje que le ha transformado: transfigurado tal vez” (2015: 27); “con una prórroga ilimitada, por lo menos, como si hubiera nadado en la laguna Estigia hasta alcanzar la otra orilla” (2015: 27).

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío* tan solo se hace pequeñas referencias a este viaje:

Había llegado a Buchenwald en el mismo convoy de Compiègne que yo. Tal vez en el mismo vagón, no era imposible. En cualquier caso, la historia de ese viaje, que me había contado, se parecía a la mía. Lo cual verdaderamente no era de extrañar, todas nuestras historias se parecían. Todos habíamos hecho el mismo viaje. Me dijo que en el tren él era el único de su grupo (2012: 178).

En *Ejercicios de supervivencia* también trata el tema del viaje pero en este caso de sus viajes clandestinos a España cuando era miembro del PCE: “El objeto de mi último viaje era precisamente presentar a aquel sustituto a los responsables que necesitaba absolutamente conocer en persona para desempeñar sus nuevas tareas” (2016a: 84).

Y nombra la obra de arte de Joachim Patinir: *El paso de la laguna Estigia*, por la que sentía debilidad (2016a: 71), una reseña más de que su viaje al campo de concentración se basa en un descenso a los infiernos.

9.1.2. El olvido

Otro motivo que aparece en estas obras es el olvido. En la mitología clásica existía el mar de Lete, en griego, Leteo en latín, que era precisamente uno de los ríos del Hades. Beber de sus aguas provocaba un olvido completo. Algunos griegos antiguos creían que se hacía beber de este río a las almas antes de reencarnarlas de forma que no recordasen sus vidas pasadas.

Pierre Grimald (1989: 315) explica que Lete era hija de Éride (la Discordia) que:

Había dado su nombre a una fuente, la Fuente del Olvido, situada en los Infiernos de la que bebían los muertos para olvidar su vida terrestre. Del mismo modo, en las concepciones de los filósofos de la que se hace eco Platón, antes de volver a la vida y hallar otra vez un cuerpo, las almas bebían de este brebaje que les borraba de la memoria lo que habían visto en el mundo subterráneo.

Cerca del oráculo de Trofonio, en Labadea (Beocia) había dos manantiales, de cuyas aguas debían beber los consultantes: la fuente del olvido (Lete) y la de la memoria (Mnemósine).

Lete pasó a convertirse en una alegoría: el olvido, hermano de la Muerte y del Sueño.

En el diccionario de René Martin aparece también la figura de Lete (2005: 275). Así como en las obras de Jorge Semprún que intenta olvidar su experiencia en el campo de Buchenwald

a toda costa, es decir, quiere que los hechos vividos sean “nulificados en la mente” (Álvarez Caballero, 2007: 259), en su mente. Jorge Semprún defiende que hay que olvidar para poder sobrevivir, aunque es consciente de que con el paso del tiempo tendrá que recordar. Un ejemplo de este motivo es:

Durante dieciséis años he intentado olvidar este viaje, he olvidado este viaje. Nadie piensa ya, a mi alrededor, que yo hice este viaje. Pero, en realidad, he olvidado este viaje sabiendo perfectamente que un día tendría que rehacerlo (2011: 26).

Él mismo toma la decisión de olvidar, de abandonar los recuerdos del viaje:

Tomé la decisión de no hablar más de aquel viaje, de no ponerme jamás en situación de tener que responder a preguntas sobre aquel viaje. Por una parte, sabía que eso no iba a ser posible para siempre. Pero, al menos, la única manera de salvarse era guardar un largo periodo de silencio. Dios mío, años de silencio sobre aquel. Quizá más adelante, cuando ya nadie hable de estos viajes, quizás entonces tendré algo que decir (2011: 107).

Personifica el olvido en el personaje de Sigrid: “porque tú eres el olvido, porque tu padre nunca fue nazi, porque nunca hubo nazis. Porque no mataron a Hans. Porque no hay que despertar esta noche a los que duermen” (2011: 146).

El olvido aparece en *Aquel domingo*: “No teníamos tampoco los mismos olvidos. Quiero decir: la misma voluntad de olvidar determinados episodios de una larga historia sangrienta” (2016b: 108); “Había logrado olvidar. O mejor dicho, había logrado apartar muy lejos de mí aquel recuerdo” (2016b: 727); “Procuró que unos y otros le olvidaran y acabó relegado a un total olvido, ocupando un puesto completamente subalterno, preocupado exclusivamente por los problemas de su supervivencia personal” (2016b: 870); “No sabía aún que olvidaría todos los motivos de aquel viaje a Praga, que parecía particularmente urgente” (2016b: 1342).

En *La escritura o la vida* este tema también se refleja: “el olvido del planteamiento del Ser es, en efecto, la condición misma del nacimiento de un pensamiento del mundo, de la historicidad del ser-en-el-mundo del hombre” (2015: 109); “solo quisiera el olvido, nada más. Me parece injusto casi indecente, el haber sobrevivido los dieciocho meses de Buchenwald sin siquiera un minuto de angustia, sin siquiera una pesadilla, impulsado por una curiosidad siempre renovada, sostenido por unas ganas de vivir insaciables, (...)” (2015: 176-177); “solo el olvido podría salvarme” (2015: 177).

El olvido lo podemos encontrar en *Viviré con su nombre, morirá con el mío* pero no con tanta frecuencia como en el anterior: “Furtivamente, al sol, en la ausencia del viento mortífero, era posible olvidar, pensar en otra cosa” (2012: 15); “Hay que olvidar por un momento el hambre permanente” (2012: 30); “Pero parece ser que el kapo –sabía su nombre, pero lo he olvidado por completo: le llamo, pues, kapo como si fuese un nombre propio– se había portado de un modo extremadamente valeroso unos años atrás” (2012: 69); “Sin duda, y te pido perdón de antemano, a veces olvidaré” (2012: 190). Y en *Ejercicios de supervivencia*: “Al no lograr ordenarlo, ubicarlo, situarlo en perspectiva, en un relato que lo habría hecho habitable, necesitaba olvidarlo para conseguir vivir” (2016a 68); “Lo conseguí de maravilla. Olvidar, quiero decir; no escribiría hasta bastante después, llegado ya el momento de la rememoración” (2016: 69).

Este motivo es muy recurrente en todas sus obras de tema concentracionario, se refleja sobre todo en *La escritura o la vida*.

9.1.3. Recuerdos

En contraposición al olvido, encontramos a su antagonista como tema: el recuerdo vinculado a la memoria representada en la época grecolatina por Mnemósine o Mnemosina que es la personificación de la Memoria: “es hija de Urano y Gea y pertenece al grupo de las Titánides. Zeus se unió a ella en Pieria durante nueve noches seguidas, y al cabo del año le dio nueve hijas: las Musas” (1989: 363). Además, existía una fuente “de Memoria” (Mnemósine) frente al oráculo de Trofonio.

René Martín explica que existía el “lago de la memoria situada en los Infiernos, y que aparece en el canto VI de la *Eneida* (2005: 251).

Es la base de estas obras, que son un mar de recuerdos formadas con retrospectivas del protagonista. Con estas remembranzas Jorge Semprún hace que estas obras se conviertan en autobiografías, porque expone sus vivencias como si fuera un álbum fotográfico. Tal y como explica Francisco González: “Es autobiografía cuando el texto relata el período de la infancia, la adolescencia o la vejez, en el sentido de que son acontecimientos privados, propios del sujeto, de su vida íntima” (2000: 11). Asimismo, para él existen, como las miradas, varias tipologías de recuerdos: “recuerdos serios, como los viñedos y el trabajo en las viñas”, “recuerdos sólidos” que no se pueden borrar (2011: 15), “recuerdos comunes”, es decir, las vivencias experimentadas con otras personas como el chico de Semur (2011: 15), entre otros.

Entre los recuerdos de Jorge Semprún podemos encontrarlos de su infancia, de su juventud, de su estancia en el PCE y la clandestinidad, pero los más importantes son las remembranzas de su estancia en el campo de concentración que es el tema y la base principal de estas obras.

En ocasiones mezcla los recuerdos con el olvido, incluso recuerdos, que aún no han sucedido en la trama central de la obra que es el viaje hacia el campo: “más adelante, recuerdo —es decir, no lo recuerdo todavía, en esta estación alemana, pues todavía no ha ocurrido—, más adelante vi cómo no sólo era preciso apagar las luces. Había también que apagar el crematorio” (2011: 36).

No solo mezcla la evocación del pasado con el olvido, si no que es consciente de que intenta alejarse: “me alejo del recuerdo de ese soldado alemán en la prisión de Auxerre” (2011: 49). Y además, recuerda su infancia, su niñez, sobre todo en “la primera noche de este viaje” (2011: 74).

Estos recuerdos forman parte de la estrategia literaria sempruniana y su identidad narrativa que sirven para construir la narración. Las remembranzas se componen básicamente en los recuerdos sobre su infancia y su juventud, por ejemplo cuando llegó a Bayona:

Pero en Bayona, en el muelle de Bayona, me convertí en un rojo español (...). Después, ya no he dejado de ser un rojo español. Es una manera de ser válida en todas partes. Miraba los árboles y me alegraba de ser un rojo español. Conforme pasaban los años, más me alegraba de serlo (2011: 106).

Además podemos ver los recuerdos sobre el maquis hasta su detención en Auxerre y su pequeña estancia en Compiègne. Un ejemplo de su reclutamiento del maquis: “ya te contaré esta historia dentro de un rato, te alegrará saber que no se perdió la moto. La llevamos hasta el maquis del «Tabou», en las alturas de Larrey, entre Laignes y Châtillon” (2011: 16). Su estancia en la cárcel de Auxerre: “A menudo me he dicho a mí mismo que terminaría escribiendo esta historia de la prisión de Auxerre” (2011: 49) o “he recitado muchas veces *El cementerio marino* en esta celda de la prisión de Auxerre” (2011: 59). Así como de su estancia en el campo de Compiègne: “en Compiègne, dedicaba mi puñetero tiempo a dormir.

En Compiègne estaba solo, no conocía a nadie, y la salida del convoy estaba anunciada para dos días después” (2011: 20); o “pensaba que ya hace ocho días que estoy en camino, con esta breve parada en Compiègne” (2011: 135).

En sus páginas también encontramos recuerdos de su estancia en Buchenwald: “Las llamaradas sobrepasaban, pues, por la chimenea cuadrada del crematorio” (2011: 37); “Ahora

que lo pienso, en la gran sala de desinfección del campo había el mismo sistema de rasuradoras que corrían por una especie de riel” (2011: 125). Y además, expone recuerdos de la liberación del campo: “Era el 13 de abril, dos días después del final de los campos (...). Los americanos nos habían desarmado, fue lo primero de que se ocuparon, todo hay que decirlo” (2011: 71) o cuando van Semprún junto con algunos de sus compañeros al pueblo que miraban desde el campo (2011: 118).

Aquel domingo está construido a base de recuerdos que rodean la trama principal: “No recordaba ningún otro árbol. No había nostalgia alguna en su curiosidad. Ni había recuerdo infantil, por una vez, surgido en un raptó emocional” (2016b: 13); “Un recuerdo, sin duda, de los hermosos domingos de antaño, que le ha embargado en el momento en que se disponía a hundirse en los remolinos de nieve, le ha inducido a gritar de ese modo, ha hecho estallar en él aquella risa desesperada” (2016b: 62); “Tan sólo tengo recuerdos de infancia en los que subsidiariamente entra en juego la manduca. Los pasteles de merengue de los domingos, en Madrid” (2016b: 171).

La remembranza también aparece en *La escritura o la vida*: “recuerdo los últimos soldados franceses que vi, en junio de 1940. Del ejército regular, se entiende” (2015: 16); “pero en el recuerdo, sin embargo, perduran contadísimas imágenes” (2015: 40); “pero no era este recuerdo el que me había hecho sonreír, como se comprende sin dificultad” (2015: 99); “una especie de vértigo me arrastró consigo en el recuerdo de la nieve en el Ettersberg” (2015: 156), así como cuando recuerda a Julien (2015: 46) o cuando Felipe González le pide que forme parte de su gobierno (2015: 299).

Como las obras de Semprún están compuestas a base de recuerdos, en *Viviré con su nombre, morirá con el mío* también forman parte de su arquitectura narrativa: “Sólo podía hacerse memoria con recuerdos (...). “Uno sólo podía saciarse en el recuerdo” (2015: 35); “Todo comienzo de su libro se ocupa de ese tipo de cuestiones: el sueño, las imágenes-recuerdos, el lenguaje y la memoria” (2012: 108), es lo que él utilizara también, al igual que su profesor Halbwachs para componer su literatura (2012: 107).

En *Ejercicios de supervivencia* sigue con esta estructura básica en su literatura concentracionaria que le sirve para componer la narración. Aquí encontramos el recuerdo de cuando vio en la lista de la Gestapo cuando trabajaba en el *Arbeit* el nombre de Henri Frager (2016a: 38-40); “el recuerdo de la tortura” era lo que tenían en común todos los deportados (2016a: 52); además expone: “«Tengo más recuerdos que si tuviera mil años»” (2016: 97).

Como hemos explicado anteriormente, aunque sus obras se basan en continuos recuerdos desde su infancia hasta su expulsión en el PCE, pero los que destacan son los de su estancia en el campo de concentración que marcará su vida para siempre.

9.1.4. Miradas

Las miradas también tienen una tradición mitológica, personificada por una de las tres Gorgonas: Medusa, la única mortal. Pierre Grimald la describe de este modo: “su cabeza estaba rodeada de serpientes, tenían grandes colmillos, semejantes a los del jabalí, manos de bronce y alas de oro que le permitían volar. Sus ojos echaban chispas, y su mirada era tan penetrante, que el que la sufría quedaba convertido en piedra” (1989: 217).

Estas Gorgonas eran consideradas como un objeto de horror para mortales e inmortales. “Solo Posidón no temió a unirse con Medusa a la que dejó en cinta” (1989: 217) y con el que tuvo a dos hijos: Pegaso y Crisaor. Fue asesinada por Perseo cortándole la cabeza y entregándosela a Atenea que la colocó en su escudo (1989: 218). Por lo tanto, podríamos vincular esta figura mitológica con este motivo que utiliza Semprún en reiteradas ocasiones.

Como hemos explicado anteriormente, estas obras están llenas de miradas de distinta clase. El autor utiliza estas miradas como motivo recurrente a lo largo de esta obra. Las miradas pertenecen al lenguaje no verbal y son reveladoras de la sinceridad de quien mira.

Los ojos son el reflejo del alma, desvelan y delatan los sentimientos más profundos y sinceros, de ahí a que Semprún lo use para dar veracidad tanto a sus personajes como al texto en sí, así como para exponer sus sentimientos y dar credibilidad en contraposición de la ficción. Expone numerosos tipos de miradas: “ante mi mirada muerta” (2011: 14); “mi mirada no es nada sin este paisaje. Sin este paisaje yo estaría ciego. Mi mirada no descubre este paisaje, es revelada por él” (2011: 17); “Acaso tengan una mirada para este tren, una mirada distraída” (2011: 23); “calibrándome con la mirada” (2011: 42); “caminaba en medio de una hilera de miradas desesperadas y fraternales” (2011: 52); “por su risa de desprecio, su mirada cerrada, la herida abierta en su rostro de piedra” (2011: 98) o “con una mirada grave” (2011: 132), por citar algunos ejemplos de *El largo viaje*.

En *Aquel domingo* estas miradas van surgiendo mientras va avanzando el relato: “He reconocido esa mirada, esa prudencia, esa exaltación obstinada” (2016b: 88); “Se mezclaban en su mirada el desprecio, el horror y una especie de pánico mezclado de fascinación que le hacía parpadear” (2016b: 211); “Él esbozaba una sonrisita crispada, tenía una mirada triste” (2016b: 251); “la mirada perdida en el vacío” (2016b: 625).

Aparecen miradas en *La escritura o la vida*: “es el horror de mi mirada la que revela la suya, horrorizada” (2015: 16), es decir, el horror que ha tenido que experimentar. Esta mirada horrorizada aparece en más ocasiones a lo largo de la obra: “me he visto en su mirada horrorizada por primera vez desde hace dos años” (2015: 26), incluso le dedica el primer capítulo titulándolo “La mirada”. Y en *Ejercicios de supervivencia*: “Simone declaró de repente, con la mirada golosa que solía acompañar sus preguntas asesinas” (2016a: 29); “La mirada desesperada de la joven secretaria” (2016a: 68); “Habrán visto ya a hombres famélicos, *hungry-looking* men, que los observaban probablemente con la mirada apagada, devastada, moribunda de los supervivientes” (2016a: 132).

Entre estas miradas hay que distinguir la mirada del protagonista, el protagonista que mira, y por lo tanto, a través de la mirada, como si fuera una cámara subjetiva, capta lo que le rodea, y la mirada de los otros, captada por el protagonista que cuenta cómo es el estado anímico de los demás personajes, es decir, con estas miradas Jorge Semprún pretende informar al lector los sentimientos de los otros personajes o en qué estado ya fuera físico o anímico se encontraban.

Debemos reseñar que la mirada de Jorge Semprún no tiene que ver con el objetivismo del “Nouveau Roman”. Este subgénero novelesco nació en Francia en torno al año 1953 gracias a la publicación de la obra de Robbe-Grillet, *Las gomas* (Álamo Felices, 2011: 99).

Francisco Álamo Felices define este concepto como un subgénero novelesco en el que se produce la “desaparición de héroe novelesco dotado de una biografía, la ausencia de la intriga, la negación de cualquier dato psicológico, la intertextualidad y la utilización de figuras abstractas” (2011: 99). Asimismo, añade que:

Fácilmente se observa que esta forma de presentación más que de explicación de la realidad está influida por la técnica cinematográfica; es significativo resaltar que muchos de estos autores colaboran activamente en la realización de películas en las que intentan desprenderse a la vez del lastre literario y discursivo en beneficio del simple impacto de la imagen (2011: 99).

Por lo tanto, Jorge Semprún se aleja del “Nouveau Roman” con sus novelas autoficcionales, con las miradas o los silencios.

9.1.5. Silencios

Como bien es sabido, el silencio pertenece al lenguaje no verbal, y “se caracteriza por la negación del habla” (Mateu Serra: 1998: 93). Rosa María Mateu Serra defiende que:

El silencio permite o, más bien, necesita, de una visión interdisciplinar para ser comprendido. Nuestro propósito es dotar al silencio de una significación autónoma a sabiendas de que el tema conlleva una serie de prejuicios o supuestos a priori: la vaguedad y ambigüedad que lo caracteriza, la consideración del silencio como la antítesis de la palabra, la necesidad de apoyarse en ella... (1998: 95).

Además, añade:

De hecho, en torno al silencio son comunes las apreciaciones subjetivas o las referencias literarias, pero en pocas ocasiones ha sido objeto de estudio independientemente del mundo de la poética. La primera idea que nos atrae es la propia actitud del escritor, la misma esencia de la creación artística a través de las palabras (1998: 100).

Este motivo aparece en la literatura universal para representar una verdad, provocar intriga al lector o para pausar el ritmo del relato. La literatura está hecha de palabras y de silencios³⁷ o como dice Andrés Holguín: “la poesía está hecha de palabras, pero sobre todo de silencios” (Holguín, 1963).

Alexandra Avellaneda explica que hay que aceptar y reconocer que en el sigilo también habita el sentido “pues muchas veces las palabras no bastan, o por el contrario, están de más, y entonces solo queda seguir por el camino de la sombra, del velo que convoca el silencio (2014: 4). Y añade que:

Se pueden hablar de obras y autores que apelan, ya sea como tema, por acallamiento debido a la censura y a la represión, por el conocido síndrome de *Bartlevys*³⁸, como elemento retórico, como consecuencia de la relación entre lo inefable y el lenguaje, o de simple economía en el discurso (2014: 4).

Destacar que este motivo aparece desde el antiguo Egipto, ya que se vincula con el dios Harpócrates, hijo de Isis y Osiris. Como explica Cristina Carracedo, esta deidad “es el símbolo viviente del Sol al salir en la entrada de la primavera. Nació después de la muerte de su padre Osiris, en el día más corto del año y en la época en que el loto florece” (marzo del 2000). Asimismo, expone que “el dios-niño se convierte en el Horus poderoso y vengador de la muerte de su padre, luchando contra Seth. Su madre, Isis, de este modo, le convertiría en el gran Horus que reinaría sobre los hombres y los dioses” (marzo del 2000). Pero sobre todo destacar que “su culto se introdujo en Grecia y Roma sufriendo algunas alteraciones. Se le

³⁷ <http://porloscodos.com/2014/09/01/el-silencio-en-la-literatura-narrativa/>

³⁸ Según Alexandra Avellaneda este síndrome “se refiere al síndrome del silencio, de la renuncia a la escritura, la negación a escribir. El escritor se margina voluntariamente de este mundo” (2014: 4).

consideraría como dios del silencio, representado con el dedo índice sobre los labios³⁹” (marzo del 2000).

El silencio aparece también en otras obras, como explica Antonia Martínez Pérez y Ana Baquero Escudero: “la voz del silencio, con su distinta funcionalidad y simbología, resuena en toda la cuentística medieval, como contrapunto tipológico de la palabra” (2012: 96), por ejemplo *Sendebat*, en el que se une, como otros cuentos, el silencio y el secreto, como el silencio como salvación o el silencio-secreto vinculado a la muerte. En esta obra:

El infante tiene que asistir mudo a lo largo de siete días a la narración de los cuentos que van a decidir su destino. Sólo su maestro, Çendubete, y él mismo conocen el secreto del vaticinio de los astros, aunque una indiscreción va a permitir también a la mujer, autora de la falsa acusación, el conocimiento del plazo fijado de silencio (2012: 97).

Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Baquero Escudero comparan los silencios del *Sendebat* con el de *Las mil y una noches*:

En la versión de *Las mil y una noches* el rey también conoce el secreto. Pero siempre la trasgresión conduce a la muerte. Y siempre es la estrategia discursiva del relato el que conduce a la salvación. En el caso del *Sendebat*, todos van a contar para salvar la vida. Los privados, para salvar la del infante y la suya propia, temerosos de la ira del rey (...). La mujer acusadora porque comprende que está en peligro de muerte y necesita inclinar la balanza a su favor. Y, en la versión castellana, el infante tiene que contar para demostrar su inocencia y rehabilitar a su maestro Çendubete. (2012: 97).

Además, explican que “el secreto puede conducir también, si no directamente a la vida, a una de sus formas de mantenimiento: la curación” (2012: 97). Y añaden que “uno de los máximos exponentes de esta oposición secreto-silencio / muerte se encuentra en las diversas manifestaciones del secreto amoroso” (2012: 97). “Y es que el silencio obligado del secreto conlleva de manera inevitable, por su propia naturaleza paradójica, el eco de las voces de su propia configuración” (2012: 103). Por lo tanto:

El silencio es un secreto a voces, una formulación concreta de la paradoja que lo sustenta y le da vida, porque sólo con la voz, y los mecanismos discursivos que la articulan, cobra realidad al desvelarse y configurarse según su propia naturaleza (2012: 104).

³⁹ http://amigosdelantiguoegipto.com/?page_id=8781

O el silencio gnóstico o religioso que practicaba Buda por ejemplo y también algunas órdenes religiosas católicas.

Podemos ver que existe una variedad de tipos de silencios pero en el caso de Jorge Semprún lo mezcla como motivo literario con el de estrategia narrativa que se identifica con la elipsis. Como veremos en estos ejemplos.

En primer lugar, Jorge Semprún utiliza el silencio como la única forma de poder salvarse:

Tomé la decisión de no hablar más de aquel viaje, de no ponerme jamás en situación de tener que responder a preguntas sobre aquel viaje. Por una parte, ya sabía que eso no iba a ser posible para guardar un largo periodo de silencio, Dios mío, años de silencio sobre aquel viaje. Quizá más adelante, cuando ya nadie hable de estos viajes, quizás entonces tendré algo que decir (2011: 107).

Para él, el silencio, en esta ocasión, es sinónimo del olvido. Pero también tendrán distintos significados dentro de la obra, como la utilización del silencio como estrategia literaria. En su caso, para despertar en el lector la emoción necesaria para que se entienda la situación de los deportados (Weima, 2013: 45). Por ejemplo cuando cuenta la atrocidad que hace los dirigentes de la SS a un niño de tres años:

Tal vez fue en su región donde los de las SS le cortaron las manos a hachazos a un niño de tres años, para obligar a su madre a hablar, para obligarla a que denunciara a un grupo de guerrilleros. La madre vio cómo le cortaban las manos de su hijo y no habló, se volvió loca (2011: 81).

Aquí el silencio del personaje se hace explícito. Al igual que cuando narra la muerte de unos niños judíos: “Fue aquel día cuando vi morir a los niños judíos” (2011: 165) o:

la historia de los niños judíos, de su muerte en la gran avenida del campo, en el corazón del último invierno aquella guerra, esta historia jamás contada, hundida como un tesoro mortal en el fondo de mi memoria, royéndola con un sufrimiento estéril, tal vez ha llegado ya el momento de contarla, con esa esperanza de la que estoy hablando. Quizás haya sido por orgullo por lo que nunca he contado a nadie la historia de los niños de judíos, llegados de Polonia, en el frío del invierno más frío de aquella guerra, llegados para morir en la amplia avenida que conducía a la entrada del campo bajo la mirada tétrica de las águilas hitlerianas (2011: 165).

Con el que crea un silencio reflexivo. También emplea el silencio como recurso literario, para crear un ambiente concreto o para marcar el ritmo del relato o crear el efecto de pesadumbre al lector: “y luego, de repente, hay largos momentos de un silencio pesado” (2011: 57) o “el silencio se hace más pesado” (2011: 65). O cuando llegan al campo de

concentración: “El silencio vuelve a caer sobre toda esta escena inmóvil, y me pregunto cuánto tiempo va a durar. En el vagón, nadie se mueve dice nada” (2011: 221).

Reaparece en *Aquel domingo*: “El silencio podía eternizarse, no era algo impensable” (2016b: 10); “En el silencio afelpado, quebrado por las secas órdenes de los altavoces, evocará deliberadamente Barizon todos los pormenores de aquel recuerdo: el tiempo que hacía, aquel domingo de antaño, en primavera” (2016b: 66-67); “Pasaba el tiempo, se hizo un silencio. A mí no me molestaba, no detesto el silencio” (2016b: 138); “Un silencio mortal cayó sobre todos nosotros. Escuchábamos en aquel silencio mortal aquella voz del pasado, aquella voz siempre presente” (2016b: 211).

Lo podemos encontrar en *La escritura o la vida*: “habíamos hecho el recorrido, Albert y yo, con un nudo en la garganta, caminando lo más ligeramente posible en el silencio pegajoso” (2015: 39); “hubo un silencio” (2015: 65); “al final permaneció sumido en un silencio embarazado. Embarazoso, también” (2015: 88); “de repente caminamos lentamente, en un silencio glacial” (2015: 97). Y en *Viviré con tu nombre, morirás con el mío*: “Está acostumbrado a las burbujas de silencio que se forman a su alrededor en la *Arbeit*” (2012: 87).

En *Ejercicios de supervivencia* también lo podemos ver: “Juntos, en un silencio compartido, miramos el sol de otoño, el humo gris y ligero del crematorio” (2016a: 50); “Durante mi estancia en Buchenwald; diferentes testigos me describieron el espantoso silencio de duelo que se abatió en los campos nazis, en junio de 1940, cuando se propagó la noticia de la caída de París” (2016a: 114):

El silencio al que uno se aferra, contra el que uno se apoya apretando los dientes, intentando evadirse mediante la imaginación o la memoria de su propio cuerpo, su miserable cuerpo, ese silencio es rico en todas las voces, todas las vida que protege, a las que permite seguir existiendo (2016a: 57).

En la mayoría de estos ejemplos podemos ver la presencia léxica del silencio al que Jorge Semprún le da importancia en estas obras, de ahí a que se convierta en un motivo recurrente.

9.1.6. La muerte

El motivo de la muerte ha estado presente a lo largo de los tiempos en la literatura universal, desde los primeros textos escritos hasta la actualidad, es decir, es un motivo omnipresente en la literatura que ha pasado por autores de renombre como Homero, Ovidio, Jorge Manrique, Shakespeare, Cervantes, Federico García Lorca, Goethe o Kafka, por citar algunos de ellos, y obviamente pasa por Jorge Semprún, con el que se convierte en uno de los

temas principales de sus obras de tema concentracionario, sobre todo con la muerte de algunos de sus personajes como el chico de Semur en *El largo viaje* o el musulmán en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*. Por lo tanto, la muerte estará presente a lo largo de las obras, como un motivo principal de las tramas. Aparece descrita en distintos personajes desde dos perspectivas distintas: una perspectiva desde el dolor, como la de la muerte de algún compañero, sobre todo, de Julien y del Chico de Semur, así como las miles de muertes de los deportados de los campos; la otra perspectiva la hace a través de la muerte deseada a otros personajes que serían los antagonistas de la obra como los dirigentes de la SS.

La muerte más pronunciada y más significativa en su discurso es la del chico de Semur que aparece en *El largo viaje*, que además se convierte en un motivo recurrente: “Hubiera podido no hablar del chico de Semur. Hizo el viaje conmigo, al final murió, en el fondo es una historia que no interesa a nadie” (2011: 24); “ya está bien, me voy. Se acabó, me marchó. El chico de Semur murió, yo me voy” (2011: 79); “el chico de Semur se había quedado en el vagón. Desde que murió le estuve aguantando en mis brazos, con su cadáver contra mí” (2011: 121), por citar algunos de esta muerte. La muerte del chico de Semur adquiere un valor simbólico ya que simboliza el fallecimiento de la vida pasada de nuestro autor cuando se baja del vagón de tren para internarse en Buchenwald. Este chico encarna el alter ego del protagonista su *Doppelgänger*. Con este viaje llega al infierno, y para ello tiene que despojarse de su vida anterior para poder enfrentarse solo:

Tiendo su cadáver en el suelo del vagón, y es como si depositara mi propia vida pasada, todos los recuerdos que me unen todavía al mundo de antes. Todo lo que le había contado en el transcurso de estos días, de estas noches interminables, la historia de los hermanos Hortieux, la vida en la prisión de Auxerre, Michel y Hans, y el muchacho del bosque de Othe, todo eso que era mi vida va a desvanecerse, puesto que él ya no está aquí (2011: 222).

También habla de algunas de las ejecuciones que se hicieron en su presencia como la ejecución de uno de los hermanos Hortieux, en concreto de René Hortieux en la cárcel de Auxerre (2011: 50-52) o en el campo de concentración con la horca o por fusilamientos, ya que en Buchenwald no había cámara de gas (2011: 53-54). Y las describe en *La escritura o la vida*: “Bajo la nieve, en formaciones de pasar lista, en rigurosa fila, a miles, para presenciar la ejecución en la horca de un compañero, ninguno de nosotros se habría atrevido a soñar algo así hasta el final: una noche, armados, lanzados sobre Weimar” (2015: 22).

La segunda perspectiva recae en el deseo de ver a los nazis muertos. Esto lo podemos ver cuando tras la liberación del campo, encuentran a un *Blockführer* herido y se desea su muerte: “*Ich hätte Dich erschossen*” (yo te hubiera fusilado) (2011: 82); también en el momento en el que el protagonista visita la casa de una mujer con vistas al campo de concentración, quien le explica que dos de sus hijos han fallecido en la guerra: “-así lo espero, espero que hayan muerto” (2011: 158); o en el tiempo que estaba en la cárcel de Auxerre con el centinela alemán:

En la medida en que sigue siendo un soldado alemán, deseo su muerte. En la medida en que persevera en sus deseos de ser soldado alemán, anhelo que conozca la tormenta de fuego y hierro, los sufrimientos y las lágrimas. Deseo ver derramada su sangre de soldado alemán del ejército nazi, deseo su muerte (2011: 101).

Tampoco faltan las reflexiones sobre la muerte. En esta autoficción aparecen distintas reflexiones sobre varios temas, en este caso es el tema de la muerte:

Pero esta muerte, en realidad, estamos aceptándola para nosotros mismos, si llegara el caso, la estamos escogiendo para nosotros mismos. Estamos muriendo la muerte de este compañero, y por tanto la negamos, la anulamos, hacemos de la muerte de este compañero el sentido mismo de nuestra vida. Un proyecto de vivir perfectamente válido, el único válido en este preciso momento. Pero los de las SS son unos pobres diablos y nunca entienden estas cosas (2011: 54).

Otro ejemplo sobre las reflexiones de este motivo:

Pero nosotros, nosotros tenemos veinte años, no tenemos nada del corazón. Eso es lo que quiere decir el chico de Semur. Coloca la muerte de este anciano entre los accidentes imprevisibles, pero lógicos, que ocurren a los ancianos. Tranquiliza. Esta muerte viene a ser algo que no nos atañe directamente. Esta muerte se ha abierto camino en el cuerpo de este anciano, estaba en camino desde hace mucho tiempo (2011: 64).

En *Aquel domingo* hay que destacar otras muertes como la de Stalin o las muertes de los rusos que aparecen en la obra: “Pero la muerte había sido grata, había tenido un olor a primavera, en aquel postrer instante en que la cara se enterraba en la hierba” (2016b: 399); “como los pocos judíos alemanes que viven aún para contar la muerte de todos los judíos alemanes que han muerto aquí” (2016b: 656). También reflexiona sobre ella:

La muerte no tiene el rostro de ese suboficial de las SS, ni mucho menos. Giraudoux me enseñó a reconocer la muerte. Lo cierto es que, por aquel entonces, a mis veinte años, casi todo me lo había enseñado

Giraudoux. Quiero decir, todo lo fundamental. Cómo reconocer la muerte, sin duda. Pero también cómo reconocer la vida, los paisajes, la línea del horizonte, el canto del ruiseñor, la lancinante languidez de una muchacha, el sentido de una palabra, el afrutado sabor de una noche de soledad, el gemido nocturno de una hilera de álamos, la sombra vaporosa de la muerte: siempre me remito a ello (2016b: 609-610).

Si nos vamos a *La escritura o la vida*, presenciamos la muerte de su profesor en el campo de Buchenwald, el cual estaba en el bloque 56, el de los inválidos, agonizando hasta su último día de vida o la de Diego Morales que llegó al campo de Buchenwald tras un periodo en Auschwitz-Birkenau y era militante comunista español: “como, un año antes, había vivido la muerte de Halbwachs” (2015: 209); “la muerte de Maurice Halbwachs y de Diego Morales” (2015: 254).

También reflexiona sobre el óbito poniendo como ejemplo a Primo Levi: “comprendí que la muerte volvía a estar en mi porvenir, en el horizonte del futuro” (2015: 266):

De repente, el anuncio de la muerte de Primo Levi, la noticia de su suicidio, invertía radicalmente la perspectiva. Volvía a ser mortal. Tal vez no sólo me quedaran cinco años de vida, los que me faltaban para alcanzar la edad de Primo Levi, sino que la muerte se inscribía de nuevo en mi porvenir. Me pregunté si iba a seguir teniendo recuerdos de la muerte. O bien tan sólo presentimientos a partir de entonces” (2015: 266).

Semprún expresa que cuando estaba en el campo, él estaba muerto: “antes de morir en Buchenwald, antes de desaparecer en humo en la colina de Ettersberg, había tenido este sueño de una vida futura en la que me encarnaría engañosamente” (2015: 29).

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, ya en el título aparece el motivo de la muerte, la “viscosa presencia de la muerte” (2012: 53). “Yo viviría con su nombre, el morirá con el mío. En resumidas cuentas, él me iba a dar su muerte para que yo pudiese seguir viviendo. Intercambiaríamos nuestros nombres, lo cual no es poco. Con mi nombre él se convertirá en humo” (2012: 166). Además reflexiona sobre la muerte de los deportados:

La muerte de los campos de concentración, la muerte de los deportados, era singular. No era como cualquier otra muerte, como todas las muertes, violentas o naturales, el signo desolador o consolador de una finitud ineludible: no se daba en el curso de la vida. En cierto modo, en todas las demás muertes este fin podía hacer surgir la apariencia del reposo, de la serenidad en el rostro del que se iba. La muerte de los deportados no abría la posibilidad de ver aflorar el alma, de ver surgir el verdadero rostro bajo la máscara social de la vida que uno se ha hecho y que nos deshace (2012: 171-172).

“Imponer a su cuerpo, que tan sólo aspira a la vida, aun desvalorizada, miserable, aun recorrida por recuerdos humillantes, la perspectiva lisa y glacial de la muerte” (2016a: 37); “Una delgada hoja en medio del batiburrillo de comunicados y comunicaciones de toda índole, donde se transcribía el movimiento de la vida en Buchenwald. El de la muerte también, claro está” (2016a: 50-51); “Y sin duda el ser del resistente torturado se convierte en un ser-para-la muerte, pero es también un ser abierto al mundo, proyectado hacia los demás: un ser-con, cuya muerte individual, eventual, probable, alimenta la vida” (2016a: 57).

Sin olvidar las muertes administrativas que se realizaban en el campo para salvar a un camarada que corriera peligro, como en *Ejercicios de supervivencia*:

Éstos, tres o cuatro si no me falla la memoria —Stéphane Hessel, en cualquier caso, y Yeo Thomas, un oficial británico de la Royal Air Force—, fueron declarados muertos administrativamente, pero sobrevivieron bajo la identidad de otros tantos cadáveres auténticos de aquellos días (2016a: 40).

9.1.7. Literatura

La literatura aparece en estas obras bajo la forma de títulos literarios y autores. Es básica tanto en su obra literaria como en su vida. Es vital. Así la expone en *El largo viaje*: “habíamos dado un largo rodeo para llegar a las cosas reales, a través de montañas de libros y de ideas preconcebidas” (2011: 31); “había salido de la guerra de mi infancia para entrar en la guerra de mi adolescencia, con una leve parada en medio de una montaña de libros” (2011: 89). Menciona a autores como Hegel, Masaryk, Adler, Korsch, Labriola, Charles Morgan, Valéry, Vinteuil o Faulkner y títulos como *Unter dem Banner des Marxismus*, *Lo que el viento se llevó*, *El cementerio marino*, *Por el camino de Swann*, o *Absalom, Absalom?* incluso habla de movimientos literarios como el dadaísmo: “Tú también has hecho el movimiento Dada” (2011: 85).

En *Aquel domingo* podemos encontrar este motivo nombrando a escritores como Giraudoux, Goethe, Léon Blum, o Eckermann, pero en menor medida que en la obra siguiente: *La escritura o la vida*.

En su tercera obra sobre su estancia en Buchenwald (*La escritura o la vida*), la presencia de la literatura tiene una gran presencia en el argumento, ya que la utiliza como herramienta para dar paso a la reflexión. Nombra a numerosos autores tanto españoles como hispanoamericanos o europeos. Entre ellos encontramos referencias a Léon Blum que estuvo dos años en Buchenwald pero en un recinto fuera del campo (2015: 17); a André Malraux: “lo

esencial de la obra de Malraux es una meditación sobre la muerte, una retahíla de reflexiones y de diálogos sobre el sentido de la vida, por tanto” (2015: 65); a Heidegger:

Me había traído a Weimar el volumen de la correspondencia entre Heidegger y Jaspers —por cuyo trasfondo transcurren cuatro décadas trágicas y decisivas de la historia alemana—porque me había parecido oportuno releer estas cartas inmerso en la emoción lúcida del retorno a Buchenwald (2015: 307).

A Rafael Alberti: “conocía ya la poesía de Rafael Alberti: sus poemas políticos de los años treinta, los de la guerra civil” (2015: 195) o a Rubén Darío por citar alguno de ellos:

Dio una muestra de ello en el acto por cierto, declamando con un énfasis propiamente castellano, pese a su acento mexicano, una poesía de Rubén Darío cuya reiteración concluyó con un gran gesto del brazo hacia el horizonte imaginario de una playa oceánica por la que habrían desfilado rebaños de elefantes de combate enjaezados para la parada militar (2015: 118).

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, también podemos ver diversas referencias literarias: “Los poemas más largos que se conocían de memoria, que se habían guardado en el fondo del corazón, *El barco ebrio*, *El cementerio marino*, *El viaje*, se reducían ya a unos pocos versos deshilvanados sueltos” (2012: 17).

Jorge Semprún utiliza la literatura, sobre todo, la poesía como instrumento para poder tratar el tema de la muerte, la pérdida de algún ser querido o el sufrimiento. Asimismo, también para sobrevivir dentro del campo y como momento de ocio entre los compañeros, tal y como aparece en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: utilizan los versos de Lorca para hacer una representación junto a sus compañeros un día de domingo (2012: 103). Y aclara que:

Es la poesía la que ha mantenido viva en mí, en el trasfondo, a un nivel profundo de gracia y de gratuidad absolutas, la relación con mi lengua materna. Durante los primeros años de exilio y de ocupación, enriquecí incluso mi conocimiento, mi uso íntimo de la poesía española (2012: 101).

Hay que reseñar que utiliza la poesía de Federico García Lorca para describir el tema sexual en el campo de Buchenwald, ya que el papel de mujer lo encarnaba un muchacho joven que se disfrazaba de mujer y se convertía en “la ilusión encarnada: la ilusión misma, avasalladora, de la feminidad” (2012: 146).

Aparece también el objeto libro como en *Aquel domingo*: “Aparta el libro de Émile Faguet que estaba leyendo esos últimos días y del que acababa de anotar un pasaje, justo antes de levantarse, de caminar hacia la ventana” (2016b: 1385) pero sobre todo en *La escritura o la*

vida: “Me esperaba aquella misma mañana, sin falta. Era imprescindible, decía, que los libros volvieran ese mismo día a la biblioteca” (2015: 74); “Habitualmente, mis libros tardan en encontrar un título satisfactorio” (2015: 249); “Una vez instalado en mi habitación, y antes de reunirme con mis nietos para almorzar con ellos, coloqué encima de la mesa los tres libros que me había llevado para este viaje” (2015: 303). Aparece las bibliotecas tanto las clandestinas como las del campo de Buchenwald, que ayudan a que la narración avance a través de diálogos con obras ya conocidas por el protagonista o que acaba de conocer: “No me pedían que acudiera a la entrada del campo, bajo la torre de control, me convocaban en la biblioteca” (2015: 73); “Y también porque el porvenir de la biblioteca del campo no me interesaba para nada, para nada en absoluto” (2015: 75); así como la biblioteca de Flick: “Frick era un ginebrino erudito, rico y generosos, amigo del grupo Esprit, que nos había alojado durante varios meses a mi hermano Álvaro y a mí. Disponía de una biblioteca extraordinaria, de la cual una buena parte era en lengua alemana” (2015: 114). Las bibliotecas simbolizan, además, que Jorge Semprún estaba hambriento de conocimiento y que deseaba ser un intelectual.

En su última novela también podemos ver este motivo, por ejemplo cuando está conversando con «Tancrède» y le explica que él “tiene pinta de ser lector de Joseph de Maistre o de Maurras. ¡O mejor de Bernanos! ¡Y en poesía, de un entusista de Patrice de La Tour du Pin!”. Se lo dijo con malicia porque era un poeta que “encarnaba un amaneramiento tan elegante como anticuado” y comenzaron a recitar el poema de este autor (2016a: 24-25) o cuando habla de Jean Améry y reflexiona sobre los textos de temática concentracionaria de este escritor (2016a: 63).

Habría que añadir dentro de la literatura los motivos filosóficos con referencias contantes a pensadores de este campo como Kant: “Michel estaba obsesionado por el kantismo, como una mariposa nocturna por las luces de la lámpara” (2011: 32); “*Das radikal Böse!* Es evidente que ha captado la referencia a Kant. ¿Acaso también era el teniente Rosenfeld un estudiante de filosofía? (2015: 104); Hegel: “Pero Hans nos lanzó de cabeza a la lectura de Hegel” (2011: 33); “viéndole alejarse hacia el fondo de la biblioteca, enseguida perdido entre las estanterías, me pregunto si Nietzsche y Hegel están realmente en sus sitio” (2015: 78); “Sí, el texto del Círculo de Filósofos comunistas publicado en la *Nouvelle Critique* de noviembre de 1950 era aberrante: en él se caracterizaba prolijamente el «retorno a Hegel» como «el último grito del revisionismo universitario»” (2016b: 447) o Heidegger: “Heidegger fue (con San Agustín, a decir verdad) el filósofo cuyo pensamiento exploré más sistemáticamente

aquellos meses” (2015: 106). O Marx: “Los días de desilusión, o más sencillamente de refinamiento ideológico, siempre podía recurrir a una fórmula de Marx un tanto más desencantada, menos triunfalista, según la cual los hombres hacen su historia, pero no saben qué historia hacen (2016b: 191).

9.1.8. Escritura

En *El largo viaje* vemos pinceladas del tema de la escritura plasmada en sus páginas. Semprún se decide a escribir dieciocho años después de su liberación sobre su experiencia concentracionaria. Asimismo, explica hasta su propia escritura: “para no trastornar el orden del relato. Pero esta historia la escribo yo, y hago lo que quiero” (2011: 24); “y he aquí que se presenta la ocasión de escribir esta historia y no puedo escribirla” (2011: 49); “me doy cuenta e intento dar cuenta de ello, ése es mi propósito” (2011: 69), es decir, escribir sobre este tema es su objetivo, su proyecto: “me había limitado a absorber el sol por todos los poros de mi piel y a escribir ese libro del cual ya sabía que sólo serviría para poner en orden mi pasado ante mis propios ojos” (2011: 128) o “de todas formas, voy a terminar el libro, es preciso que lo termine, pero ya sé que no vale nada” (2011: 131).

Hace referencias sobre la escritura en *Aquel domingo*: “Recuérdeme, mi querido Eckermann, que lleve adelante ese proyecto durante tanto tiempo postergado de escribir un breve ensayo que medito desde hace años sobre los estragos de la dialéctica” (2016b: 1058); “Sabía también que la única manera de revivir aquella experiencia era reescribirla, con conocimiento de causa esta vez” (2016b: 1363).

Encontramos la escritura, que será el tema central de su obra *La escritura o la vida*, junto al tema de la estancia en el campo de concentración. La imposibilidad de escribir tras haber estado en el averno se reitera de manera obsesiva. Siente que si da testimonio escrito de forma inmediata no podrá sobrevivir, necesita olvidar esta experiencia indescriptible, de ahí el título de la novela, y el de su capítulo sexto “El poder de escribir”:

No obstante, una duda me asalta sobre la posibilidad de contar. No porque la experiencia vivida sea indecible. Ha sido invivible, algo que no atañe a la forma de un relato posible, sino a su sustancia. No a su articulación, sino a su densidad. Sólo alcanzarán esta sustancia, esta densidad transparente, aquellos que sepan convertir su testimonio en un objeto artístico, en un espacio de creación (2015: 25).

Todo volvería a empezar, después de aquella dicha, de esas mil dichas mínimas y desgarradoras. Todo volvería a empezar mientras siguiera vivo: resucitado a la vida, mejor la escritura, empezaba a saberlo,

jamás borraría este pesar de la memoria. Todo lo contrario: lo agudizaba, lo ahondaba, lo reavivaba. Lo volvía insoportable. Sólo el olvido podría salvarme (2015: 177).

O por citar otro ejemplo más de los muchos que aparecen: “tenía el convencimiento de que llegaría a un punto último, en el que tendría que levantar acta de mi fracaso. No porque no consiguiera escribir: sino porque no conseguía sobrevivir a la escritura, más bien” (2015: 211).

Enlazado con este tema, Jorge Semprún nos habla de algunas de sus novelas escritas hasta entonces, desde *El largo viaje* hasta *La escritura o la vida*. En este último menciona *El largo viaje*: “pero a partir de la publicación de mi primera obra, *El largo viaje*, todo se tornó diferente. La angustia de antaño volvió a apoderarse de mí, particularmente en el mes de abril” (2015: 244); “pero Carlos Barral ha llegado a mi mesa. Me tiende un ejemplar de la edición española de mi libro, *El largo viaje*” (2015: 286); También cita *El desvanecimiento* escrito en 1967: “he contado esta historia del soldado alemán en una novela brece que se llama *El desvanecimiento*. Es un libro que casi no tuvo lectores (2015: 48):

Más tarde, años más tarde, en una novela breve que se titula *El desvanecimiento* y que ocasionalmente cito en este relato porque se refiere precisamente a la época que se está tratando aquí, la época del regreso, de la repatriación en el exilio, traduje (al francés) esta segunda parte de la proposición de Wittgenstein de otra manera distinta: «No se puede vivir la muerte», había escrito yo (2015: 188).

Además, aparecen citadas las dos autobiografías dedicadas a su época de la clandestinidad: *Autobiografía de Federico Sánchez* y *Federico Sánchez se despide de ustedes*. Del primero encontramos: “Para empezar ya lo he hecho: basta con remitirse al libro dedicado a ello, *Autobiografía de Federico Sánchez* (2015: 286) y del segundo: “Al regresar de esta etapa ministerial, lo volví a abandonar, al cabo de un tiempo, para escribir un libro sobre mi experiencia como ministro español de Cultura, *Federico Sánchez se despide de ustedes*” (2015: 299). Así como *Aquel domingo*: “Ya había aludido, en *Aquel domingo*, a mi encuentro con los oficiales de uniforme británico, pocas horas después de la liberación del campo” (2015: 250). Presenta también *La montaña blanca* (1986): “Pero Juan Larrea escapó de la policía franquista. Se suicidó, muerto en mi lugar, algunos años más tarde, en las páginas de *La montaña blanca* (2015: 264). Y *Netchaiev ha vuelto*: “Al escribir *Netchaiev ha vuelto* era plenamente consciente de sus remotos orígenes” (2015: 245).

En *Ejercicios de supervivencia* se refleja este motivo: “¿Escritor, a pesar de todo? ¿Era tan evidente en el momento lejano que yo evocaba? Por entonces, me hallaba más bien ante la

imposibilidad radical, la indecencia misma de la escritura” (2016a: 20); “Sin embargo, he de decir dos palabras al respecto, para acabar con ello, pues se trata de una suerte de reflexión, más que de un simple relato autobiográfico, un balance que hacer, de entrada. ¿Es posible un balance? Sin duda” (2016a: 54); “Él también me incita a comenzar ese trabajo de escritura. O más bien, de reescritura” (2016a: 110). O cuando habla de los dos primeros militares que llegaron a Buchenwald como material para realizar otra novela, que no pudo escribir porque en 2011 le sorprendió la muerte.

Jorge Semprún se podría relacionar con el conocido Síndrome de Bartleby. El origen de este síndrome proviene del cuento *Bartleby, el escribiente* de Herman Melville escrito en 1853.

Bartleby es un oficinista que cada vez que se le encarga un trabajo o se le pide que cuente algo de su vida personal, siempre responde: “preferiría no hacerlo” (2006: 270). Tal y como resume Ángel Luís García Aceña, el protagonista tiene un aspecto de “seriedad y diligencia” que le otorgan “la condición de un profesional modélico a la altura de las expectativas de su jefe. Sin embargo, resulta algo extraño ese obstinado rechazo propiamente a hacer otra cosa que el mero copiar” (2006: 270). El protagonista primero decide dejar de escribir y después se niega a marcharse del trabajo.

Además, añade sobre esto que “Bartleby se convierte por tanto en el símbolo de una conducta vital y creativa casi enfermiza; el síndrome del silencio. Es el “síndrome de Bartleby”, tal y como denomina a esta patología Enrique Vila-Matas en su original obra *Bartleby y compañía*.” (2006: 270). Y expone algunas de las razones por las que los escritores se ven afectados por este síndrome, como la “carencia de ideas: el autor que en un momento dado ya no tiene nada que decir” (2006: 271); “el miedo a la hoja en blanco” (2006: 271), o como le pasa a Jorge Semprún: “por desesperación ante un exceso de ideas que no lograban expresar” (2006: 271). Aunque su caso podría ser por no poder expresar el exceso de las experiencias horribles vividas que tuvo que padecer en el campo de Buchenwald.

9.1.9. Lenguaje

La importancia de la lengua y el lenguaje en la vida de este escritor se refleja en *Le grand voyage*. Para Semprún el lenguaje es esencial. Aprendió francés por el exilio, de tal forma que parecía nativo, es decir, hablaba un francés perfecto, lo podemos ver reflejado en esta obra cuando llega a Francia junto a otros deportados. Uno de ellos dice que están en casa, pero nuestro escritor le explica que él no está en casa porque no es francés, por lo que su

compañero contesta: “eso se olvida contigo. Hablas exactamente como nosotros” (2011: 102). Como dice Soledad Fox Maura: “la lengua alemana que los niños Semprún habían aprendido de pequeños en Madrid (...) le sirvió a Jorge Semprún en Buchenwald, paradójicamente, para sobrevivir” (2016: 97), así lo expresa en una entrevista que publicó el periódico *El País*⁴⁰: “la verdadera patria del escritor es el lenguaje, son las palabras, y este mismo lenguaje le impone al escritor un exilio muy profundo. Le lenguaje comunica, pero también aísla, pues es un fin en sí mismo: es al mismo tiempo la patria y el exilio”.

El multilingüismo de Semprún aparece en *El largo viaje* como su dominio del alemán en diferentes ocasiones como en la conversación que mantiene con el centinela alemán en la cárcel (2011: 43, 82, 145). Incluso aparece una conversación en español en el original, y conversan sobre este idioma (2011: 153-154). Además, en esta obra habla del lenguaje de otros personajes como el que emplea el chico de Semur: “por un lado, esto es lo que quiere decir el chico de Semur con su lenguaje primitivo. Pero, por otro, su lenguaje, y las confusas ideas que su lenguaje acarrea, cierran definitivamente el horizonte de esta pregunta” (2011: 39).

En *Aquel domingo* vemos este motivo a lo largo de la obra: “La confusión de las lenguas es una de las primeras experiencias del exilio” (2016b: 353):

Con tono neutro, le explica al oficial de las SS que soy un funcionario modelo, que hablo varias lenguas, incluido el alemán, por lo que soy de gran utilidad en el Arbeitsstatistik, donde tratamos con prisioneros de todas las nacionalidades. (2016b: 390-391).

También se manifiesta la lengua de la muerte: “A aquella puta muerte le gustaba el lenguaje crudo, vulgar, impúdico. Y para colmo, era políglota: lo único que nos faltaba” (2016b: 620). Asimismo, habla de la lengua oficial, de la lengua de los judíos o del lenguaje de Buchenwald (2016b: 1196).

Algunos ejemplos sobre este motivo en *La escritura o la vida*: “Siempre puede expresarse todo, en suma. Lo inefable de que tanto se habla no es más que una coartada. O una señal de pereza. Siempre puede decirse todo, el lenguaje lo contiene todo” (2015: 25); “Era una lengua que forzosamente había tenido que aprender esos últimos años. En el supuesto de que no la conociera desde siempre” (2015: 43); “Valoraba mi dominio de la lengua alemana” (2015: 101); “Y también había numerosos soldados procedentes de Nuevo México, cuyo español

⁴⁰ https://elpais.com/diario/1981/05/27/cultura/359762412_850215.html

melodioso me encantaba. O me perturbaba: que la lengua de mi infancia fuera la de la libertad, no sólo la del exilio y del recuerdo angustiado, resultaba perturbador” (2015: 117).

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío* escribe que “el conocimiento o ignorancia de la lengua alemana: lengua de los amos y de los códigos de trabajo, de comunicación y de mando. Es decir, lengua de posible supervivencia” (2012: 31). Además, alardea de su conocimiento de la lengua del poder: “Yo, desde lo alto de mi arrogancia imbécil de los veinte años, desde lo alto de mi conocimiento de la lengua alemana, le solté: «*Kein Beruf aber keine Berufung*», «no es una profesión, sino una vocación»” (2012: 180). Y que el español es la lengua de su infancia y de su vida clandestina (2012: 100).

Además, describe el lenguaje que emplea los dirigentes de las S.S. como un “lenguaje gutural y primario de los SS, que se reducía a unas cuantas palabras groseras de insulto o de amenaza –*Los, los! Schnell! Schwein! Scheisskerl!*–” (2012: 57), como si fueran neandertales salvajes.

Este motivo se puede vincular al dios Hermes, como explica el doctor Andrés Ortiz-Osés⁴¹:

El patrón de Eranos es Hermes, probablemente el dios más interesante del Panteón griego. Considerado el heredero de Thot, el dios egipcio de la escritura, Hermes introduce en el Olimpo heleno el lenguaje de la mediación y la comunicación entre los diferentes y las diferencias a través de su figura ambivalente (2012).

Añade que Hermes se convierte en Mercurio cuando pasa a la cultura latina, y que ambos “representan casi las dos funciones del lenguaje en cuanto transicional y transaccional, diacrónico y sincrónico, dinámico o temporal, y estático o espacial, tal y como se representa respectivamente por la función verbal y la función sustantivizadora del lenguaje” (2012).

9.1.10. Camaradería, compañerismo, fraternidad

Este factor era esencial para sobrevivir en el infierno concentracionario de Buchenwald y en cualquier otro campo de concentración. Así se ve en *El largo viaje*, cuando el chico de Semur decide compartir sus manzanas y su dentífrico con Gerard: “hace mucho que se acabaron las manzanas, pues las compartió conmigo. Me tiende el tubo de dentífrico y me

⁴¹ http://symbolos.com/ortiz_oses_hermes_eranos.html#naster

pongo en los labios secos. Se lo devuelvo” (2011: 57). También cuenta la historia del muchacho del bosque de Othe:

Cuando recibió su primer paquete, dijo: «Bueno, vamos a repartir». Le advertí que yo nunca tendría nada que compartir. Me dio que yo le fastidiaba. Le dije: «Bueno, te fastidio, pero quería prevenirte». Contestó: «Ya has hablado bastante, ¿no? Ahora vamos a repartir». Entonces propuso a Ramaillet poner en común las provisiones y hacer tres partes. Pero Ramaillet dijo que no sería justo. Me miraba y decía que no era justo. Se iban a privar ambos de un tercio de sus paquetes para que yo comiera como ellos, yo, que no aportaba nada a la comunidad. Dijo que no sería justo. El muchacho de bosque de Othe comenzó a decirle de todo, exactamente lo mismo que hubiera hecho el chico de Semur. En resumidas cuentas, le mandó a la mierda con sus paquetes de mierda y compartió lo suyo conmigo. El chico de Semur hubiera hecho lo mismo (2011: 61).

Reflexiona también sobre este tema, pero esta vez desde el compañerismo del *Lager* tras contar cómo los deportados robaban el pan a otros presos, que era el seguro de vida que tenían dentro del infierno:

Pero en los campos de concentración el hombre se convierte también en este ser invencible capaz de compartir hasta la última colilla, el último pedazo de pan, hasta su último aliento para sostener a sus camaradas. Es decir, no es en los campos donde el hombre se convierte en este animal invencible. Lo es ya. Es una posibilidad inscrita desde siempre en su naturaleza social. Pero estos campos son situaciones límite, donde la criba entre los hombres y los demás se hace de manera más brutal (2011: 62).

Y en *La escritura o la vida*: “Pero nada borraba el mortífero saber en el que arraigaba nuestra camaradería libertina” (2015: 172); “somos una pandilla de camaradas” (2015: 82).

Aparece reflejada también cuando fumaban *machorka* en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “Intercambiar señales, unas palabras, noticias del mundo, gestos fraternales, una sonrisa, una colilla de *machorka*, trozos de poemas” (2012: 16) y en *Aquel domingo*:

En alemán, claro está, y en las letrinas colectivas del Campo Pequeño de Buchenwald, en medio de los cientos de fantasmas que salían de los barracones de inválidos, que iban allí a buscar un poco de calor, quizás una colilla de *machorka* — o, por lo menos, una pipada, una sola, el placer infinito de una pipada de colilla de *machorka* — (2016b: 1284).

O cuando el protagonista trabajó en la cantera y el joven ruso le cambió la piedra que cargaba por la suya que era “mucho más liviana” sin que el guardia de las S.S. se percatara (2012: 62-66). Jorge define este hecho como: “Gesto inaudito, completamente gratuito” (2012: 61), incluso lo llamó “*tovarich*: camarada” (2012: 66).

9.1.11. Exilio

El motivo del exilio nos lleva directamente a la literatura española de posguerra, donde muchos escritores e intelectuales tuvieron que exiliarse fuera de España con la llegada de Franco al poder.

Esta literatura empieza tras la Guerra Civil española (1939) y se desarrolla principalmente durante la dictadura de Francisco Franco tanto por los escritores que decidieron quedarse como los escritores que tuvieron que exiliarse, y en ellas podemos encontrar a grandes figuras como Max Aub, Ramón J. Sender, Camilo José Cela, Carmen Laforet o Miguel Delibes entre otros. Como explica Fernando Larraz:

Como subgrupo, el reconocimiento de los narradores exiliados se vio afectado de una manera singular, pues debieron arrostrar circunstancias específicas debidas tanto a características propias de la prosa de ficción, como a la coyuntura histórica que atravesaba la literatura española en 1939: a la suerte histórica de la narrativa del exilio republicano le perjudicó el hecho de que la guerra coincidiera con un momento en que la producción novelesca estaba en crisis de nombres y motivos, en proceso de definición del paradigma social que, enriquecido por el aprendizaje vanguardista de algunos de sus cultivadores, habría podido dar sus mejores frutos en los años cuarenta (2012: 102).

Además, añade que:

Los novelistas de mayor reputación en el imaginario literario habían muerto poco antes o durante la conflagración (Unamuno, Valle-Inclán), estaban completamente al margen de compromisos ideológicos, salvo de aquellos que garantizasen su supervivencia (Baroja, Azorín), o no supieron adaptarse a las circunstancias de un destierro no exento de simpatías puntuales hacia el régimen franquista (Gómez de la Serna, Pérez de Ayala). (...). En definitiva, quedó clausurada la obra novelesca de aquellos por cuya continuidad una vez terminada la guerra podría haber preguntado cualquier conocedor de la narrativa española anterior a 1936. (2012: 102).

También explica la situación de los jóvenes escritores: “como Esteban Salazar Chapela, Max Aub, Francisco Ayala, Luisa Carnés, Rafael Dieste, José Herrera Petere y Rosa Chacel habían dado a la prensa sus primeras obras antes de 1939, pero eran poco nombrados y su memoria fue fácilmente enterrada en la España de la posguerra”. (2012: 102-103).

Dentro de esta época literaria podemos encontrar distintas corrientes: la novela existencial en los años 40 de la que salió el tremendismo el cual “se caracteriza por la dureza y crudeza

en la presentación de la trama⁴²” (Anna Marti, 2011). En este tipo de novelas “se nos presenta escenas y situaciones muy violentas y duras. Los personajes acostumbran a ser gente con algún problema, ya sea físico, psíquico, etc. (...). El lenguaje es desgarrado y duro” (Anna Marti, 2011). Destaca la novela de *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela; la novela social que se inicia en 1950 y rompe con la novela existencialista. De aquí surge el realismo social. Y la novela estructural en la década de 1960.

“El silencio sobre la narrativa exiliada fue denso hasta aproximadamente 1966” (Fernando Larraz, 2012: 104), porque las obras de estos escritores estaban prohibidos y censurados por el régimen de Franco.

Este motivo aparece en todas las épocas literarias, ya sea por el destierro en forma de castigo como por ejemplo Adán y Eva o el Mío Cid, o por voluntad propia para, como en el caso de los escritores españoles de posguerra, poder sobrevivir y vivir en mayor libertad.

Como expone Raúl E. Romero: “el exilio es un “gesto” que para los entes políticos es siempre conveniente ya que es utilizado como manera de liberarse de individuos indeseables sin necesidad de encarcelarlos o aniquilarlos, y sin sufrir toda la repercusión a la que esta solución conllevaría⁴³ (2004).

Como he explicado anteriormente, Jorge Semprún tuvo que exiliarse junto a su familia para poder seguir adelante. Y esto es lo que nos muestra en sus obras en el que lo convierte en un motivo recurrente.

En *El largo viaje*: “El valle del Mosela nos ha encerrado en sus brazos, es la puerta del exilio” (2011: 15); “Pero en Bayona, en el muelle de Bayona, me convertí en un rojo español” (2011: 106).

Se manifiesta en *Aquel domingo*: “Porque en Ginebra comenzó para mí el exilio, die schlaflose Nacht des Exils, como decía Marx. En Ginebra empezó para mí la noche sin sueño del exilio, a fines de 1936 (2016b: 346); “Era ya en La Haya, otra etapa del exilio, cuando florecían los magnolios, en el jardín de la legación española en Holanda, en 1937” (2016b: 359).

Este tema se refleja más en *La escritura o la vida*: “Le había escuchado contarme aquella infancia, el exilio, el retorno al país natal, y me acordé de su semblante severo, (...)” (2015: 112); “cualquier otra forma de vida nos separaría del arraigo en este exilio de cenizas” (2015: 138); “La guerra de España estaba perdida, nosotros en el exilio, la guerra mundial no iba a

⁴² Annamarti-literatura.blogspot.es

⁴³ www.babab.com/no25/exilio.php

tardar en empezar: eso es lo esencial” (2015: 161); “Al terminar el último verano, el de la guerra civil, no regresamos a Madrid, pues los acontecimientos nos habían arrojado al exilio, al desarraigo (2015: 166).

En la obra *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, menciona este motivo: “fue en Buchenwald, entre los comunistas españoles de Buchenwald, donde se forjó esa idea de mí mismo que me condujo más tarde a la clandestinidad franquista” (2012: 102); “En efecto, la comunidad española de Buchenwald, por otra parte poco numerosa, era un fiel reflejo de la composición social del exilio rojo en Francia: muy pocos intelectuales y miembros de profesiones liberales, una inmensa mayoría de proletarios” (2012: 104-105). Y en *Ejercicios de supervivencia* aparece el exilio pero no tanta relevancia como en las anteriores.

Ana Bundgård explica que “independientemente de la razón que haya llevado al abandono de lo propio, los exiliados son estigmatizados en el país de acogida por el hecho de ser extranjeros y, en consecuencia, son objeto de extrañamiento, alienación, marginación y orfandad” (2013: 12), por lo que el exilio se vincula directamente con el motivo del desarraigo que aparece reflejado en estas obras semprunianas.

Tras el exilio y la posterior deportación, se siente apátrida, o como él se define: “es el medio más seguro de preservar mi calidad de extranjero, a la cual me apego por encima de todo (...). Ser extranjero se ha convertido, de alguna manera, en una virtud interior” (2011: 102). En la conversación que mantiene con Sigrid aparece la crítica de el “cruce de brazos” que hacían los ciudadanos alemanes ante la barbarie nazi: “entre esta gente fútilmente desarraigada, nadie le pide cuentas, nadie exige la verdad de su pasado, del pasado de su familia y de su país” (2011: 148).

Desarraigo también en *La escritura o la vida*: “Eran las señales del desarraigo” (2015: 167) o “se me replicará que me había visto obligado a ello por las circunstancias del exilio, del desarraigo” (2015: 293). Al igual que en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “odiaba en mí al extranjero, al comunista, al futuro vencedor” (2012: 89).

9.1.12. La libertad

Tal y como aparece en el diccionario de Pierre Grimald (1989: 318), “Libertas es la personificación de la libertad. Pura abstracción política, no posee mito propio”, y es un motivo común en toda la literatura universal.

Jorge Semprún distingue entre la libertad en el sentido liberación del campo:

No se trata tanto de no ser libre de ir a donde quiero, nunca se es libre para ir a donde se quiere. Nunca he sido tan libre como para ir a donde quería. He sido libre para ir a donde tenía que ir, y era preciso que yo fuera en este tren, porque era también preciso que yo hiciera lo que me ha conducido a este tren. Era libre para ir en este tren, completamente libre, y aproveché mi libertad” (2011: 23).

Y como concepto más amplio como la libertad individual o la libertad política. De este tema hace varias reflexiones a lo largo del libro, como la citada anteriormente y otras como: “nos detienen en la medida en que participamos de esta libertad. Por tanto, es a nuestra libertad a la que hay que interrogar, y no a nuestra situación de detenidos, a nuestra condición de prisioneros” (2011: 47); o “estoy detenido porque soy un hombre libre, porque me he visto en la necesidad de ejercer mi libertad y he asumido esta necesidad” (2011: 47). Y con la libertad, aparece la esperanza como en el caso del chico de Semur que le explica a Semprún que siempre hay algunas personas que vuelven para contar a los demás lo sucedido (2011: 26).

En su segunda obra de tema concentracionario, *Aquel domingo*, se manifiesta en varias ocasiones: “Había decidido libremente alienar mi libertad individual al servicio de la comunidad clandestina del PCE” (2016b: 365); “Como si nos embargase a todos el sentimiento de que, ocurriera lo que ocurriera a partir de entonces, nada había sido inútil, puesto que habríamos vivido lo suficiente para conocer la libertad de París” (2016b: 1184).

En *La escritura o la vida* podemos encontrar: “todos nosotros, que íbamos a morir, habíamos escogido la fraternidad de esta muerte por amor a la libertad” (2015: 37); “Durante la noche, una primera noche de libertad todavía precaria, unos artistas anónimos y fervientes habían dibujado ese retrato desmedido: tres metros por cinco como mínimo” (2015: 72); “La tiniebla del misterio de la humanidad del hombre, consagrada a la libertad, tanto a la del Bien como a la del Mal: henchida de esta libertad” (2015: 78).

En menor medida aparece la libertad en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, en la que se simboliza en las letrinas y en la música de jazz, y en *Ejercicios de supervivencia*: “la canción de Trenet simbolizó de repente la libertad: su pasado de alegrías y de combates, su próximo futuro victorioso” (2016a: 113); “la joven voz de Wideman hizo flotar el soplo de la libertad sobre miles de hombres petrificados en posición firmes” (2016a: 115); “Dispuestos a todo, al combate, a la huida, a la carrera desenfundada, los músculos en tensión para el arranque, el salto hacia delante, hacia el bosque cercano, sin sombra tutelar: la libertad” (2016a: 127).

9.1.13. Supervivencia

La supervivencia, el sobrevivir es una constante en sus obras, de hecho la última obra que se publicó de forma póstuma lleva este motivo en su título: *Ejercicios de supervivencia*, aunque aparece en todas las demás. En *El largo viaje* aparece: “Para sobrevivir, el organismo necesita ceñirse a la realidad, y la realidad era precisamente ese mundo totalmente antinatural de la prisión y la muerte” (2011: 71) y la culpabilidad de haber sobrevivido:

Y comienzo a sentirme un poco avergonzando de hallarme en tan buena forma, aparentemente. Un poco más, y me creería sospechoso a mí mismo. Un poco más y le diría que no tengo yo la culpa. Un poco más y le pediría perdón por haber sobrevivido, por tener aún posibilidades de sobrevivir (2011: 109).

En *Aquel domingo* este motivo también se manifiesta:

Por el contrario, para tratar de salvar al menos a una parte de aquellos supervivientes judíos conservándolos en el campo –en donde las condiciones de vida, o de supervivencia, o incluso de muerte, eran mejores que en los campos exteriores a los cuales se les enviaba habitualmente– (2016b: 890-891).

Aunque este motivo se presenta con más regularidad en *La escritura o la vida*: “la supervivencia, más bien: algo con lo que subsistir con estrecheces” (2015: 183); “Era, más bien, un silencio de supervivencia” (2015: 123); “no porque no consiguiera escribir: sino porque no conseguía sobrevivir a la escritura, más bien” (2015: 211); “Mejor dicho: intentaba sobrevivir a la escritura que me roía el alma” (2015: 212).

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, también trata este motivo: “Los supervivientes, si los hay, no van a tener muy buen aspecto” (2012: 37); “con mi nombre él se convertirá en humo; con el suyo yo sobreviviría” (2012: 167); “Tendido al lado de François L., me disponía a sobrevivir aquella noche, que podía ser la de mi muerte”. Y el síndrome del superviviente. Este síndrome lo explica Christian Pérez: “este síndrome tiende a estar especialmente relacionado con la muerte de seres queridos, sobre todo cuando se ha sido testigo del fallecimiento de otros, o cuando en definitiva la persona ha estado involucrada en una situación en la que otros han muerto”. Además, añade los síntomas: impresión y ansiedad, embotamiento emocional, irritabilidad, ira y agresión, desórdenes físicos y la culpabilidad: “(...) la persona puede sentirse culpable por la muerte de otros, apareciendo un sentido de culpa por la supervivencia, con autocondenación por haber sobrevivido o por no haber podido

rescatar a otras personas⁴⁴: “Debería sentirme culpable de haber tenido suerte, sobre todo la de sobrevivir” (2012: 19). Así también lo podemos encontrar en *Ejercicios de Supervivencia*: “–Sobreviviremos –decía Frager–, al menos algunos de nosotros sobrevivirán. Nos convertiremos, los supervivientes se convertirán en ancianos caballeros condecorados, canosos, con más o menos mala salud, pero respetables” (2016a: 51).

En contraposición, la supervivencia podemos encontrar el motivo de la deshumanización, sobre todo en la estancia del campo, porque era un pilar fundamental en la ideología del nazismo: deshumanizar a la población que era sobrante en su sociedad con trabajos forzosos, con un uniforme o rapando el pelo a los presos, sin olvidar el trato inhumano al que estaban sometidos. En *La escritura o la vida*: “Desde hacía dos años, yo vivía sin rostro. No hay espejos en Buchenwald. Veía mi cuerpo, su delgadez creciente, una vez por semana, en las duchas. Ningún rostro, sobre ese cuerpo irrisorio” (2015: 249); “Pasaban, caminando con paso de autómatas, contenido, controlando su impulso, contando los pasos, salvo momentos del día en que precisamente había que marcarlo, el paso marcial (...)” (2015: 29).

Pero es en *Viviré con su nombre, morirá con el mío* donde se refleja este motivo encarnado en François L., uno de los «musulmanes» del campo de concentración: “Aquel ser –era una suposición, en todo caso una apuesta; podía presumirse que aquel bulto numerado, encogido, inmóvil bajo el sol aún tibio del otoño, la cara invisible, derrumbado, con la cabeza hundida entre los hombros, estuviese dotado de existencia–” (2012: 49).

Los llamados «musulmanes» son el ejemplo perfecto de la deshumanización que llegaban a provocar los dirigentes de las S.S. y los kapos que controlaban el campo.

9.1.14. Los domingos

Si destaca algún día de la semana en estas obras de Semprún es el domingo. Día principal para Semprún en sus obras, sobre todo en su estancia en Buchenwald. Los domingos era el día libre en el *Lager* y lo utilizaban para hacer reuniones, dormir o ir a la biblioteca: “Había escogido los domingos para empezar mi relato: la profundidad de los domingos en Buchenwald” (2015: 102), “Los domingos me acercaba al bloque 56, en el Campo Pequeño” (2015: 29).

⁴⁴ <http://www.naturpsico.net/el-sindrome-del-superviviente/>

Los domingos son importantes para Semprún, y así lo destaca dentro de su obra simbolizando la pequeña libertad que tenían dentro del campo ya que eran el día de ocio. Asimismo, los utiliza para situar al lector dentro de la obra: va de domingo en domingo.

En *El largo viaje* ya podemos ver referencias a este día de la semana: “Eso era algo que podía ocurrir los domingos. Una vez que habían pasado la lista del mediodía, teníamos varias horas por delante” (2011: 25); “Los domingos solíamos mirar este pueblo, agazapado en la verde llanura” (2011: 116).

Es el tema principal de *Aquel domingo*, el mismo título lo indica: describe cómo eran los domingos en el campo de concentración de Buchenwald y otros domingos de su vida: “–¡Chicos, qué hermoso domingo! –ha dicho. Contempla el cielo y les dice a los demás que es un hermoso domingo” (2016b: 58); “Quince años después de los domingos de Buchenwald, la sangre me palpitó sordamente en las venas cuando reconocí la voz enfurecida de Barizon” (2016b: 157); “Narro un domingo en Buchenwald, en 1944, y de modo accesorio, un viaje de París a Praga, en 1960, pasando por Nantua, Ginebra y Zurich, con varias paradas de duración indeterminada en mi memoria” (2016b: 360), además de repetirse a lo largo de la obra “¡Qué hermoso domingo!”.

Se manifiesta en *La escritura o la vida*: “Me acercaba los domingos por la tarde, todas las tardes de domingo de aquel otoño, en 1944, tras la lista del mediodía, tras la sopa de fideos de los domingos” (2015: 29); “Hasta la tarde del domingo, hasta que no hubieran acabado de pasar lista, no podíamos vernos, pues aprovechamos las escasas horas de ocio dominical” (2015: 61); “Algunos domingos, de pie contra el camastro donde agonizaba Maurice Halbwachs, me había parecido, en efecto, que la tiniebla nos correspondía necesariamente en suerte” (2015: 78); “A veces, le explicaba, el mando S.S. organizaba sesiones de cine los domingos por la tarde” (2015: 87); “Había escogido los domingos para empezar mi relato: la profundidad de los domingos en Buchenwald” (2015: 102); “Un domingo de marzo. Un hermoso domingo de marzo, fresco y soleado. Un domingo en Buchenwald, otra vez” (2015: 302); “Aquel remoto domingo, cuando Kaminski me convocó a la reunión donde escuchamos al superviviente el *Sonderkommando* de Auschwitz” (2015: 327).

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, el domingo se reitera una y otra vez, situando, además, al lector: “Un domingo de diciembre: sol de invierno” (2012: 15); “Precisamente aquel domingo las noticias que teníamos que comunicarnos eran más bien tranquilizadoras: los americanos resistían en Bastogne, no cedían ni un palmo de terreno”

(2012: 17); “Al día siguiente, domingo, bajo un engañoso sol de invierno, Kaminsky me anuncia que han encontrado el muerto que necesitábamos” (2012: 28); “Por eso el domingo los deportados se reunían en pequeños grupos de vecinos o compañeros para contarse comilonas” (2012: 35). Asimismo, relaciona este día con la religión cristiana: “Era lo mínimo que podía esperarse: domingo, día de la sopa de fideos y del breve ocio milagrosos, día del Señor” (2012: 130) y en *Ejercicios de supervivencia*: “Me hacía la pregunta Henri Frager, «Paul», un domingo de otoño de 1944, en Buchenwald, un año después” (2016a: 38); “Unos días después, un domingo por la tarde, nos hallábamos en el barracón del *Arbeitsstatistik*” (2016a: 42).

9.1.15. Música

La música se manifiesta también como motivo en las obras. En *El largo viaje*: “Los libros, la música, es distinto. Por enriquecedores que sean, no son nunca más que medios de llegar a los seres” (2011: 31); “De repente oigo música, una melodía que conozco muy bien y ya no sé dónde estoy” (2011: 87); “O ambas cosas a la vez: suelen ir juntos la música y los sentimientos” (2015: 87). Pero adopta más protagonismo en *La escritura o la vida*, sobre todo la música de un acordeón que también aparece en *Le grand voyage*: “Sólo esta melodía de acordeón ligaba mi vida de hoy a lo que había sido durante dos años, hasta anteayer” (2011: 72); “Esta melodía de acordeón era el lazo que me unía a la vida de estos dos últimos años, era como un adiós a aquella vida, como un adiós a todos los compañeros que habían muerto a lo largo de aquella vida” (2011: 72).

Reaparece de nuevo en *Aquel domingo*: “Entonces, estalla la música. El aire se llena de platillos, timbales, pífanos, tamboriles y trompetas: un auténtico circo. Las formaciones de los blocks se deshacen en una especie de torbellino” (2016b: 375-376); “Quizá no me afectase más que la música de Armstrong, pero por lo menos igual. Por otro lado, existía una oscura relación entre la lúcida y metálica desesperanza de la música de Armstrong y el tema del que se hablaba doctamente en mi mesa” (2016b: 719), o en *La escritura o la vida*: “Una música de acordeón, de alguna parte de allá” (2015: 72); “El acordeón ruso tocaba ahora un *gopak* de ritmo endiablado” (2015: 135). Y la música de jazz: “Jiri Zak me había anunciado que iban a hacer una sesión de músicos de jazz que Zak había reunido los dos últimos años” (2015: 74); “Quedaba media docena de personas escuchando la música de jazz” (2015: 174); “Y luego la música clandestina mediante la cual nuestro universo conectaba con el de la

libertad: música clásica que tocaba algunas noches en un sótano de almacén central (...)” (2015: 175).

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío* hace una descripción de la música del campo de concentración. En Buchenwald había una banda compuesta por deportados de diferentes nacionalidades y que acompañaban a los internados a la salida matinal de los kommandos, los cuales llevaban un uniforme de circo (2012: 205). Pero para Jorge Semprún, la auténtica música era “la que a veces difundían los suboficiales SS, sentimental y nostálgica, por el circuito de los altavoces. Música y voz del domingo, de la que las canciones de Zarah Leander eran el paradigma (pie)” (2012: 205), y la música de jazz de la orquesta clandestina de Jiri Zak (2012: 206), ya que para Semprún este género musical le provocaba: “ese sentimiento de extremada libertad que siempre me ha proporcionado, que me proporciona todavía, la música de jazz” (2012: 216). Que también aparece en *Ejercicios de supervivencia*: “Lo más interesante, con todo, para mí al menos, era que había sido músico en el conjunto de jazz que Jiri Zak había creado en Buchenwald” (2016a: 108).

Dentro de la música, resalta la canción de *La paloma* que simboliza España, su lugar de origen, su patria y su infancia: “*La paloma* no le recordara nada. La infancia, las criadas que cantan en los lavaderos, las músicas de los kioscos de música (...)” (2015: 45); “Me está pasando *La paloma*, eso es todo: la infancia española que me golpea en pleno rostro” (2015: 45).

9.1.16. Otros temas

En algunas de estas obras aparece el motivo de la sexualidad. Explica que había presos heterosexuales: “A los que les gustaban las mujeres se les veía proyectar en aquella imagen de muchacho andrógino su profundo dolor, su deseo insatisfecho, su sueño irrealizable” (2012: 147), y el acceso al burdel; homosexuales:

Los que nunca se habían sentido atraídos por las mujeres, o habían perdido esta inclinación, aquellos a los que la tempestad de ese deseo ya no azotaba, después de vivir demasiados años en aquel universo opresivo, espeso, implacable, de la masculinidad, de la promiscuidad viril, miraban a Paquito con ojos extraviados, encandilados, dolientes frotándose la bragueta, tratando de adivinar detrás de aquellos perifollos femeninos un cuerpo joven y ágil de muchacho que se mostraba a su fantasía (2012: 148).

Y la masturbación:

Para practicar agradablemente el placer solitario se requería, desde luego, soledad. Había que disponer de algún cuchitril privado –como también, por otra parte, para el placer homosexual–, paraíso accesible solamente a los jefes de bloque y a algunos kapos (2012: 148).

Además, añade: “Así, como en todos los demás dominios de la vida cotidiana, la sexualidad dependía en Buchenwald de las diferencias de clase. O, mejor dicho, de casta” (2012: 148).

La soledad: “es mi soledad, sin duda, lo que le da miedo” (2011: 15); o “Nada puedo hacer para quebrar su soledad” (2011: 56); “Pero luce el sol en ese amplio espacio suntuosamente desierto y silencioso, tras tantos meses de ruido, de apresuramiento y de imposible soledad en el hormigueo masivo de la vida concentracionaria” (2015: 79); “siempre había ese recuerdo, esa soledad” (2015: 156).

La clandestinidad aparece, salvo en *El largo viaje*, como tema a causa de que fue esencial en la vida de Semprún por su trabajo furtivo como Federico Sánchez (pseudónimo) en la España de Franco.

En *Aquel domingo* hay numerosas referencias a esta etapa de su vida: “Pero me gustaba aquel nombre sin historia, casi anónimo. Solía tener contacto, en España, en la clandestinidad, con camaradas que tenían un largo pasado militante” (2016b: 107); “En la cárcel, o en las largas esperas de la clandestinidad, con frecuencia me ha sido útil el poder recitarme poemas a media voz” (2016b: 156); “En Madrid, en la época de aquel viaje a Ginebra con Barizon, en 1960, yo ocupaba un piso clandestino del PCE” (2016b: 180).

Y en *La escritura o la vida*: “Los viajes clandestinos, la ilusión de un porvenir, el compromiso político, la fraternidad auténtica de los militantes comunistas (...)” (2015: 275); “Con esa misma seguridad atravesé, más adelante, diez años de clandestinidad en España” (2015: 28); “Nos conocíamos todos: todos formábamos parte del aparato comunista clandestino de Buchenwald” (2015: 62); “Del entrenamiento clandestino de los grupos de combate” (2015: 88).

También lo podemos ver en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “En España, diez años después, en la clandestinidad antifranquista, la suerte siguió corriendo tras de mí” (2012: 66), y en *Ejercicios de supervivencia*: “Esa convicción que compartimos en Buchenwald un domingo, tuve más adelante ocasión, en la clandestinidad madrileña, de comprobar su alcance, su fecunda verdad” (2016a: 57); “Durante diez años, cuando estaba en Madrid cualquiera que fuese mi domicilio clandestino, mis jornadas arrancaban siempre del mismo modo: me afeitaba con esmero, me veía mi cara en el espejo del baño, y pasaba revista,

mentalmente, a todas mis citas del día” (2016a: 69). Dentro de este motivo podemos añadir las falsificaciones de los documentos de identidad que conseguían los miembros del PCE gracias a un taller que tenían y a Domingo M. (2016a: 73) o su última estancia clandestina a España (2016a: 75).

10. Símbolos recurrentes y palabras claves⁴⁵

Jorge Semprún cultiva la simbología en esta obra. En ella podemos encontrar símbolos recurrentes que aparecen en la literatura desde la Edad Media hasta la actualidad, pasando por los distintos movimientos y los diferentes autores que pasaron por ella. Para ello he consultado los diccionarios de símbolos de Chevalier y Gheerbrant (1986) y Cirlot (1992).

10.1. Noche

La noche aparece en numerosas ocasiones en *El largo viaje*. La noche simboliza “las tinieblas donde fermenta el devenir” (Chevalier y Gheerbrant: 754). Es el desconcierto, el terror. Es por la noche cuando aparecen las pesadillas, los monstruos, las ideas más perversas.

No obstante, la noche también simboliza el comienzo de un nuevo día, por lo tanto, está vinculado con el tiempo. En esta obra aparece como símbolo del tiempo: “Hago un esfuerzo e intento contar los días, contar las noches. Tal vez esto me ayude a ver claro. Cuatro días, cinco noches” (2011: 11); “me sobran noches; noches de saldo” (2011: 11); “la noche es quien avanza” (2011: 11). Y como símbolo de lo desconocido: “la noche despierta los fantasmas” (2011: 30). En relación con la noche está la oscuridad que simboliza también lo desconocido, el desconcierto, el caos: “el de las SS no estaba contento, ladraba: «*Krematorium, aushmachten*» (pie con traducción), con voz opaca y rabiosa. Estábamos sentados en la oscuridad y oíamos el altavoz: «*Krematorium, aushmachten*». «Vaya», decía alguno, «las llamas sobresalen.» Y seguíamos esperando en la oscuridad” (2011: 37). Así como en *Aquel domingo*: “Han asesinado a los Kapos verdes, durante la noche sorda y ciega, a navajazos, a golpes con barras de hierro” (2016b: 866).

En *La escritura o la vida* también aparece este símbolo: “Su retrato había surgido durante la noche, fiel y gigantesco” (2015: 72); “Estaba la noche en vela, el alcohol, la insensata

⁴⁵ Utilizo este concepto de la semántica de Pierre Guiraud, según la acepción más simple que le da Isabel Paraíso. Para ella el concepto palabra-clave relacionado con la poesía se corresponde con “una palabra que se repite en el texto con un contenido cada vez más profundo o polisémico” (1988: 24-29).

esperanza de una vida reiniciada” (2015: 72); “La angustia del despertar en plena noche, de la huida insensata subsiguiente, todavía que oprimía el corazón” (2015: 163).

Reaparece en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “en la noche interminable de la llegada a Buchenwald” (2012: 25); “Larga, vigorosamente, hasta que la piel se viese limpia de los mugrientos olores de la noche, de la promiscuidad, hasta que enrojeciera” (2012: 176).

10.2. Ventana

Muchos escritores recurren al símbolo de la ventana en sus obras. Como explica Rosa Olivares:

La ventana es una metáfora y a la vez un símbolo. Su propia forma, su esencia originaria da sentido literario a su existencia: simplemente una abertura en la pared para dejar entrar la luz, para poder ver lo que nos rodea. A veces una pequeña apertura que nos deja ver pero impide que nos vean, finas aperturas defensivas para esperar al enemigo; grandes ventanales para ver el paisaje, cerca del mar, para dejar entrar la luz y el calor. Ventanas que sólo sirven desde un lado, para observar a los detenidos y sus interrogatorios, para espiar a los otros. Sirve como símbolo para hablar de la curiosidad, la indiscreción, esa manera de asomarnos a otras vidas que no nos importan en principio pero a través de las que finalmente vivimos nuestras propias vidas (2007: 16-23).

En el diccionario de Chevalier y Gheerbrant aparece:

En cuanto abertura al aire y a la luz, la ventana simboliza la receptividad; si la ventana es redonda es una receptividad de la misma naturaleza que la del → ojo y de la conciencia (pozo de día, ojo de buey); si es cuadrada, es la receptividad terrena, con respecto a las aportaciones celestiales. P.G. (1986: 1055).

Y en el diccionario de Cirlot:

Por constituir un agujero expresa la idea de penetración, de posibilidad y de lontananza: por su forma cuadrangular, su sentido se hace terrestre y racional. Es también un símbolo de la conciencia (56), especialmente cuando aparece en la parte alta de una torre, por analogía de ésta con la figura humana. Las ventanas divididas tienen un significado secundario, que puede sobreponerse, dimanado del número de sus aberturas y de las conexiones que de las ideas propias de dicho número y del sentido general de la ventana pueden derivarse (1992: 458).

La ventana aparece como símbolo a lo largo de *Le grand voyage*. Estas ventanas que aparecen designan el exterior, el poder comunicarse con el mundo externo. Cuando nuestro protagonista se pone al lado de la ventana del vagón junto al chico de Semur como única posibilidad de mantener el contacto con el exterior y porque “respirar es lo más importante,

¿entiendes?, poder respirar” (2011: 12); “pues ya están ocupados todos los sitios cerca de las ventanas” (2011: 139). Asimismo, emplea la ventana como herramienta posible de conocimiento sobre los campos de concentración para los ciudadanos que ignoran de manera consciente el horror nazi. Por ejemplo, cuando entra en la casa de la mujer con el cabello blanco y se dirige hacia la ventana del salón que está ubicada en el primer piso y desde ahí “veo, encuadrada en el marco mismo de una de las ventanas, la chimenea cuadrada del crematorio. Entonces, miro. Quería ver, y veo.” (2011: 157). Al igual, que cuando tras la libertad, decide, junto a otros compañeros, visitar el pueblo, un pueblo que parecía estar muerto, pero “se ve bien, en efecto, que hay gente. Las cortinas se agitan en algunas ventanas. Hay miradas que nos acechan” (2011: 123). No obstante, utiliza el símbolo de la ventana como objeto de la razón que expulsa a través de las “ventanas de la nariz” lo que estorba, lo que agobia (2011: 14).

En *Aquel domingo* se manifiesta también: “Por la noche, Weidlich solía apagar las luces y acodarse en la ventana, para respirar, tras un día de calor asfixiante” (2016b: 101); “Nada tenía, en aquella habitación con dos ventanas que dan a un jardín interior, el resplandor de lo nuevo” (2016b: 845).

Este símbolo se encuentra en *La escritura o la vida*: “Me bastaba con ladear un poco la cabeza, sin abandonar mi puesto de trabajo en el fichero central, con mirar una de las ventanas que daban al bosque” (2015: 23); “Por la ventana, veo la superficie centelleante de un estanque” (2015: 276). Y en *Ejercicios de supervivencia* tan solo aparece una vez cuando habla de la clandestinidad: “Allí me encuentro, precisamente, ante una de las ventanas del cuarto de estar” (2016a: 86).

10.3. Nieve

La nieve, según Juan Eduardo Cirlot:

Aparte de su relación con lo caído del cielo (lluvia, rocío, rayo) de carácter numinoso, ligado al simbolismo de la altura y de la luz, la nieve, ya caída y cubriendo la tierra, podría simbolizar una sublimación de la propia tierra. Así, contrapuesta al cielo forma un eje blanco-azul o azul-blanco (en su descenso) que tiene un evidente carácter místico, hierogámico (1992: 394).

Pero en Jorge Semprún la nieve tiene otras acepciones simbólicas como explico a continuación.

La nieve aparece de manera obsesiva en *El largo viaje* simbolizando el tiempo congelado, la muerte, la frialdad de los sentimientos, la deshumanización y la alienación en el campo de concentración: “en la plaza de formaciones, con la lluvia del Ettersberg resbalando sobre sus ojos apagados, con la nieve adhiriéndose a sus pestañas y cabellos, los cadáveres de los cadáveres de los compañeros muertos durante la jornada prestaban un magnífico servicio a los vivos” (2011: 214). Además sirve para dar más dramatismo:

Tal vez porque he visto los cazas alemanes e italianos volando sobre las carreteras a baja altitud y ametrallar tranquilamente a la muchedumbre por las carreteras de mi país. Para mí, esta carretera con la mujer de negro y el niño que llora. Para mí, esta novia de fuego y nieve que camina como una princesa por la ardiente carretera (2011: 68).

O cuando llegaron los niños judíos al campo junto a otros presos que venían evacuados de otros campos:

Nosotros, cerca de Weimar, en el bosque de hayas por encima de Weimar, veíamos llegar, durante días y semanas, aquellos convoyes de evacuados. Los árboles estaban cubiertos de nieve, cubiertas de nieve las carreteras, y en el campo de cuarentena nos hundíamos en la nieve hasta la rodilla (...). De repente, en el andén de la estación, sobre la nieve y entre los árboles cubiertos de nieve, apareció un grupo de niños judíos, unos quince más o menos, mirando a su alrededor con cara asombrada, mirando los cadáveres apilados como troncos de árboles ya podados y amontonados al borde de las carreteras, esperando ser transportados a otro lugar, mirando los árboles y la nieve sobre los árboles, mirando como sólo miran los niños (2011: 166-167).

Y crea imágenes para que el lector imagine las duras condiciones en las que vivían: “es el campo, en efecto. El tren rueda lentamente sobre una colina. Hay nieve, abetos altos, serenas humaredas en el cielo gris” (2011: 12). También sirve para situar al lector en un tiempo concreto: es en invierno cuando Jorge Semprún realiza este viaje. Esto se refleja en varias páginas de la obra: “Era el último invierno de aquella guerra, el invierno más frío de esta guerra cuya suerte se decidió en medio del frío y de la nieve “(2011: 166). Así mismo, unido a la nieve es el invierno frío. Pero utiliza esta estación del año para expresar que está viviendo “un invierno moral”, donde no existe la moral, sino la deshumanización, el sufrimiento o el dolor: “estaba perdido en la penumbra cuando he aquí que el mundo se vuelve a organizar en torno a mí, en esta tarde de invierno que decae” (2011: 13).

Se manifiesta en reiteradas ocasiones en *Aquel domingo*: “Pasaría el tiempo. El haya se desprendería de su manto de nieve” (2016b: 15), cuando llegara la primavera, cuando llegara

la libertad; “El paisaje está cubierto de nieve” (2016b: 29); “Ha echado a correr bajo las ráfagas de nieve y su zambullida en la noche ha precipitado la marcha de todos los demás, todos los rezagados” (2016b: 65); “Estallan imágenes, fragmentos de recuerdos bajo la nieve del Ettersberg” (2016b: 272); “Se apiñaban unos contra otros bajo la lluvia de nieve, en medio de la bruma glacial de aquel día” (2016b: 880).

Y de forma obsesiva aparece también la nieve en *La escritura o la vida*: “Me había acordado de un recuerdo de nieve centelleando bajo la luz de los reflectores, recuerdo estremecedor que acababa de hacer que estallar como un fuego helado el recuerdo de la propia Milena: Milena Jesenskà, fallecida en el campo de concentración de Ravensbrück” (2015: 289); “En aquel instante, aquel primer día de la vida recuperada, la nieve que revoloteaba parecía recordarme que iba a ser, para siempre, la presencia de la muerte” (2015: 291); “En mi habitación del Hotel Elephant, aquella noche de domingo la nieve había vuelto a caer sobre mis sueños” (2015: 323).

Así lo podemos ver en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “Por todas partes nieve, como si siempre hubiera estado allí” (2012: 15); “Pero hubieran venido de todas formas cualquier otro domingo, incluso en medio de borrascas de nieve y de lluvia” (2012: 40); “Los tres, Lenoir, Otto y yo, nos hemos refugiado en el barracón de las letrinas colectiva; una borrasca de nieve nos había azotado sorpresivamente, cortándonos el aliento (...); (2012: 122); “Hacía poco que yo había vuelto de Buchenwald. Apenas había tenido tiempo de ver caer la nieve en borrasca súbita sobre las banderas del desfile obrero del Primero de Mayo” (2012: 194).

10.4. Agua

Por su relación con la nieve, también se utiliza el elemento del agua como símbolo en la obra. El agua es la vida, el paso del tiempo y es uno de los motivos más utilizados en la literatura universal. Podemos ver este elemento en la poesía de Jorge Manrique o en Antonio Machado.

Cirlot expone en su diccionario que “de las aguas y del inconsciente universal surge todo lo viviente como de la madre. Una ampliación secundaria de este simbolismo se halla en la asimilación del agua y la sabiduría (intuitiva)” (1992: 54). Y añade:

En suma, las aguas simbolizan la unión universal de virtualidades, *fons et origo*, que se hallan en la precedencia de toda forma o creación. La inmersión en las aguas significa el retorno a lo preformal, con su

doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de la vida (1992: 54-55).

Habla también de la dualidad de este símbolo:

La expresión mítica «surgido de las ondas» o «salvado de las aguas» simboliza la fecundidad y es una imagen metafórica del parto. Por otro lado, el agua es el elemento que mejor aparece como transitorio, entre el fuego y el aire de un lado —etéreos— y la solidez de la tierra. Por analogía, mediador entre la vida y la muerte, en la doble corriente positiva y negativa, de creación y destrucción (1992: 55).

Por lo tanto, en palabras de Evola, Cirlot explica:

Según Evola, en *La Tradizione Ermetica*: «Sin el agua divina nada existe, dijo Zósimo. De otra parte, entre los símbolos del principio femenino figuran los que aparecen como origen de las aguas (madre, vida), así: Tierra madre, Madre de las aguas, Piedra, Caverna, Casa de la Madre, Noche, Casa de la profundidad, Casa de la fuerza, Casa de la sabiduría, Selva, etc. La palabra divina no debe inducir a error. El agua simboliza la vida terrestre, la vida natural, nunca la vida metafísica» (1992: 56).

Chevalier y Gheerbrant también define este símbolo en su respectivo diccionario:

Las significaciones simbólicas del agua pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. Estos tres temas se hallan en las tradiciones más antiguas y forman las combinaciones imaginarias más variadas, al mismo tiempo que las más coherentes (1986: 52).

Según estos autores exponen que este símbolo puede representar “la infinitud de lo imposible (1986: 52); la “reintegración y la regeneración” (1986: 53); la fertilidad, la pureza, la sabiduría, el origen de la creación, el “símbolo de la vida espiritual y del espíritu, ofrecidos por dios y a menudo rechazado por el hombre” (1986: 55) o el agua de la vida. También puede tener acepciones opuestas: “el agua es fuente de vida y fuente de muerte, creadora y destructora” (1986: 54).

Por lo tanto, el agua puede simbolizar la muerte por “las grandes calamidades” (1986: 56). “El agua puede asolar y engullir, los tornados destruyen los vides en flor. Así el agua puede entrañar una fuerza maldita” (1986: 56).

Jorge Semprún utiliza el agua en *Le grand voyage*, incluso recuerda algunos versos de una canción española: “paso ríos, paso puentes, siempre te encuentro lavando, los colores de tu cara, el agua los va llevando” (2011: 74). El agua significa vida, purificación y regeneración como hemos visto anteriormente. Asimismo, es el paso del tiempo, como escribía Manrique: “nuestras vidas son los ríos / que van a dar en el mar” o un viaje por el río Aqueronte. En

nuestro escritor aparece como un estado agónico del protagonista dentro del vagón que está consciente de que está vivo. Aparece en un sueño que tiene dentro del tren:

Es verdad que estamos cayendo, irremediablemente. Caemos a un pozo, desde lo alto de un acantilado, caemos al agua. Pero aquella noche me alegraba de caer al agua, de hundirme en la seda susurrante del agua que me alegraba de caer al agua, de hundirme en la seda susurrante del agua que me llenaba la boca y los pulmones. Era el agua sin fin, el agua sin fondo, la gran agua maternal (2011: 93).

Se manifiesta como resurgir de la vida tras la liberación del campo: “el agua se desliza, fresca, sobre la piedra pulida por los años” (2011: 118), esta agua mana de la fuente del pueblo que visita el protagonista con algunos de sus compañeros deportado cuando fueron liberados:

El agua se desliza sobre un pilón de piedra pulida por los años, sobre un terraplén circular al que se llega por dos escalones. El agua mana con un chorro regular, que a veces dispersa el viento de abril, y entonces ya no se oye el rumor del chorro al golpear la superficie del agua del pilón. Nosotros, aquí, miramos correr el agua (2011: 120).

En *Aquel domingo*: “Se llenaría el bosque de riachuelos, de agua viva” (2016b: 111); “Aquel murmullo de aguas vivas lo había oído ya, antaño” (2016b: 111).

También simboliza, además de la vida, la higiene, ya que los dirigentes de las SS estaban obsesionados por limpieza, además del recuerdo de las torturas de la Gestapo: “Teníamos ganas de beber agua fresca y pura, la del campo era repulsiva” (2015: 74); “Así que me zambullí inmediatamente cerrando los ojos: conservaba un recuerdo bastante malo de las bañeras donde los hombres de la Gestapo le hundían a uno la cabeza debajo del agua” (2015: 99). Esto aparece en *Ejercicios de supervivencia*:

Oía a «Tancrède» atentamente, veía a la joven rubia a punto de desmayarse, cuando éste, indolente y preciso, recordó que los tipos de la Gestapo arrojaban habitualmente en la bañera llena de agua helada basuras caseras, tronchos de verduras podridos, excrementos incluso, para a continuación mantener bajo esa agua repugnante la cabeza del detenido, y pensaba que ése sería seguramente el suplicio más difícil de soportar (2016a: 62).

Jorge Semprún define cómo era el agua del campo de concentración, un agua que simboliza el horror y las duras condiciones de vida en la que vivían: “en el campo, el agua era mala, era preciso tener cuidado y no beber demasiado. Lo recuerdo, la noche en que llegamos muchos enfermaron como perros por atracarse de aquel agua tibia y nauseabunda” (2011:

121). O como la describe en *La escritura o la vida*: “el agua que salía de los grifos de la gran sala era infecta, tibia y fétida” (2015; 97). Pero Jorge Semprún renace tras su estancia en el averno: “nos vamos. Sin embargo, el agua estaba buena, no se puede negar. Estaba fresca, era agua viva” (2011: 124).

10.5. Azul

El color azul es obsesivo en la literatura de Semprún. Este es un color frío, tranquilizador, pero para nuestro escritor es el color de la infancia, de su infancia perdida, “símbolo del mundo irrecuperable” (Fox Maura, 2016: 259), y que además funciona “como una piedra de toque de la memoria” (2016a: 259).

Chevalier y Gheerbrant define este símbolo como:

El azul es el más inmaterial de los colores: la naturaleza generalmente nos lo presenta sólo hecho de transparencia, es decir de vacío acumulado, vacío del aire, vacío del agua, vacío del cristal o del diamante. El vacío es exacto, puro y frío. El azul es el más frío de los colores, y en su valor absoluto el más puro, aparte del vacío total del blanco neutro. De estas cualidades fundamentales depende el conjunto de sus aplicaciones simbólicas (1986: 163).

Añaden que “el azul desmaterializa todo cuanto toma su color” (1986: 163) y que puede sugerir “una idea de eternidad tranquila y altiva, que es sobrehumana, o inhumana” (1986: 164), sin olvidar que este color tiene algunas connotaciones negativas relacionada con la perdición, la carencia, la ablación o la castración (1986: 165).

Algunos ejemplos de este símbolo: “un pinar azul en el Guadarrama” (2011: 31); “su mirada azul es como el sueño más lejano” (2011: 85); “Fue en Ascona bajo el sol invernal, en Ascona, y frente al horizonte azul del lago, donde recordé aquella parada en la pequeña ciudad alemana” (2011: 130), este azul del lago recuerda al cuadro de *El paso de la laguna Estigia* de Patinir que tanto significaba para él (Fox Maura, 2016: 258). Asimismo, seguimos viendo elementos simbólicos que se relacionan con la bajada a los infiernos.

En *Aquel domingo* también podemos encontrarlo: “Hundía los puños cerrados en los bolsillos del chaquetón de paño azul” (2016b: 11); “El suboficial miraba el haya, el paisaje, con ojos que se tornaban azules” (2016b: 22); “Estamos en el lago azul, bajo el sol de otoño, frente al pueblo de Wädenswil” (2016b: 548); “El cielo, de un azul palidísimo, casi transparente, parece un trozo de vidriera engastado en las nervaduras negras y blancas del

bosque” (2016b: 972); “Tenía una mirada azul, desvaída, transparente, de una agudeza casi insostenible” (2016b: 1196).

En *La escritura o la vida* este color también se refleja sobre todo en las miradas: “Una especie de destello surgió de repente en su mirada apagada, prodigiosamente azul, prodigiosamente desencantada” (2015: 100); o en el cielo: “Contemplando el azul del cielo, no recordaba el poema de Vallejo en Francés” (2015: 160); “Yo estaba contemplando el cielo azul del mes de agosto sobre el cementerio de Montparnasse” (2015: 184), el cielo azul de la libertad.

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío* también podemos ver este color: “En cualquier caso, tenía reflejo azulado de lo eterno” (2012: 15); “Dos o tres cuadritos flamencos antiguos, misteriosamente resplandeciente de azul-Patinir” (2012: 96) y en *Ejercicios de supervivencia*: “es invierno, pero el cielo es azul, de un denso y profundo azul, bajo el sol, un azul añil y de infancia” (2016a: 77).

10.6. El sol

Otro elemento recurrente que aparece es el sol que puede significar en su aspecto positivo la gloria, la iluminación y la espiritualidad, y en su aspecto negativo, el idealismo o soberbia, y es incompatible con la realidad.

Cirlot expresa que “teogónicamente expresa el momento de máxima actividad heroica en la transmisión y sucesión de poderes que se verifica a través de las generaciones de deidades” (1992: 416).

A diferencia de Cirlot que se basa en vincular este astro con héroes, situaciones heroicas o dioses, Chevalier y Gheerbrant tiene múltiple acepciones según las culturas que existen: puede ser vida y muerte porque puede “quemar y matar” (1986: 949), es decir, “es la fuente de la luz, del calor y de la vida” (1986: 949), pero también es “el destructor, el principio de la sequía, a la cual se opone la lluvia fecundante” (1986: 949). Además simboliza el ojo del mundo, la inteligencia cósmica o el símbolo universal del rey (1986: 950). En astrología, “el sol es símbolo de la vida, del calor, del día, de la luz, de la autoridad, del sexo masculino y de todo lo que irradia” (1986: 953).

Asimismo, el sol indica la llegada de un nuevo día, iluminando con su luz la oscuridad que provoca la noche. En la obra de nuestro escritor se manifiesta en distintas ocasiones: “hace un sol tibio y somos muy corteses” (2011: 43); “la hora del paseo, el sol de octubre y esta larga conversación” (2011: 49), el sol de octubre, el sol de otoño que da la imagen de

melancolía, a la reflexión; “Fue al día siguiente, bajo un sol pálido. Por la mañana, el muchacho que estaba de servicio para distribuir el café nos dijo en un susurro: «Rene ha muerto como un hombre».” (2011: 53); “también era invierno, pero hacía sol, y tomé un café al aire libre, al sol, en la terraza de uno de los cafés del muelle de Ascona, frente al lago que espejeaba bajo el sol invernal” (2011: 127). En esta ocasión, Jorge Semprún es libre, el sol es un nuevo día de libertad, que da calor a pesar de que sea invierno. No obstante, cuando es libre, es “un sol de primavera” (2011: 72), es “un sol de abril” (2011: 72); al igual que cuando está en el campo de repatriación y habla sobre el personaje de Horoux: “su corazón no marcha bien, y seguramente el doctor le ha incluido en el sesenta por ciento de los que no sobrevivirán, pero hace sol y hubiéramos podido «convertirnos en humo»” (2011: 110). Es decir, todo da igual porque hace sol, porque están vivos.

En *Aquel domingo* se manifiesta en reiterada ocasiones: “Reía al sol, al árbol, al paisaje, a la idea de su propia ausencia, probable e irrisoria” (2016b: 17); “La vista desde aquel paraje, a la luz matinal del más puro sol de otoño, era realmente espléndida...” (2016b: 33); “El sol en la nieve” (2016b: 138); “En mayo, a las cinco de la mañana, bajo el sol que ilumina los bosques de Turingia, la desdicha de vivir, la dicha de estar vivo, te incapacitan para cualquier tipo de reflexión lúcida” (2016b: 268).

El sol de la libertad y de la vida, se refleja en *La escritura o la vida*: “Daba el sol en el bosque y el viento soplabá entre las ramas” (2015: 72); “Nos quedamos solos, sentados al sol en las escaleras de acceso” (2015: 85) o “Contemplo el sol de abril sobre el césped que baja hacia el Ilm” (2015: 121). Y en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “El sol brilla, ya nos lo hemos dicho todo, doy una calada a ese cigarrillo privilegiado” (2012: 29); “Sin duda quieren aprovechar aquel domingo con sol de invierno” (2012: 40).

Y lo retoma en *Ejercicios de supervivencia*: “Y así, casi siempre hay sol en mis recuerdos de la MOI. Sol y el verdor de los céspedes, de las frondas rutilantes” (2016a: 34); “Juntos, en un silencio compartido, miramos el sol de otoño, el humo gris y ligero del crematorio” (2016a: 50).

Con la presencia del sol en sus obras, Jorge Semprún, intenta quitarle dramatismo a los hechos y dar positividad. Si narrara los días tormentosos con viento y lluvias torrenciales en los que las inclemencias climáticas se hicieran las protagonistas de la historia, nos encontraríamos ante un texto trágico, amargo y lúgubre, en los que el lector no encontraría esperanza.

10.7. Alimentos: pan y sopa

Para simbolizar la vida y la supervivencia usa el pan. El pan ya aparece en *La Biblia*, en el Nuevo Testamento con la multiplicación del pan y el vino para paliar el hambre y la sed en la boda de Caná. El pan es el alimento básico, primario y necesario para sobrevivir, sobre todo, es esencial para mantenerse con vida en un campo de concentración.

Chevalier y Gheerbrant define este símbolo:

El pan es evidentemente el símbolo del alimento esencial. Si bien es cierto que no sólo de pan vive el hombre, también es verdad que nombre de pan se ha dado al alimento espiritual, así como al Cristo eucarístico, «el pan de vida». Es el pan sagrado de la vida eterna de que habla la liturgia (1986: 797).

Añaden: “el pan de los pequeños misterios y el vino de los grandes misterios; que se puede comparar con el hecho, según señala F. Schuon, de que el milagro del pan (su multiplicación) es de orden cuantitativo, mientras que el milagro del vino (en las bodas de Caná) es de orden cualitativo” (1986: 798).

Así lo refleja Semprún en *El largo viaje*, cuando recuerda y reflexiona sobre el robo de este alimento en un campo de concentración:

Más adelante, he visto a algunos tipos que robaban el trozo de pan negro de un compañero. Cuando la supervivencia de un hombre reside precisamente en esta fina rebanada de pan de centeno, cuando su vida pende de este hilo negruzco de pan húmedo, robar este pedazo de pan de centeno es empujar a la muerte a un compañero. Robar este trozo de pan es decretar la muerte de otro hombre para asegurar su propia vida, o al menos para hacerla más probable (2011: 61-62).

Asimismo, más adelante, tras ser liberado del campo y cenar con Catherine, recuerda cuando comían pan dentro del *Lager*:

Hizo revivir en mí, brutalmente, aquellos instantes maravillosos en los que comíamos la ración de pan en el campo de concentración, cuando devorábamos lentamente, con mucha astucia para que durara más, los minúsculos cuadraditos de pan húmedo y arenoso que recortábamos de la ración de cada día” (2011: 129).

El pan aparece en *Aquel domingo*: “Comíamos una rebanada de pan negro untada con fina capa de margarina” (2016b 167); “La rebanada de pan que con frecuencia había que defender del vecino, a puñetazos” (2016b. 295), incluso describe cómo se comían el pan cuando la rebanada era demasiado fina (2016b: 170-172).

O en *La escritura o la vida*: “Untaba con gruesas capas de margarina las rodajas de pan negro, las cortaba en cuadraditos diminutos que masticaba lentamente, con salchichón” (2015: 196). Y en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “Al mismo tiempo se recibe la ración de pan y margarina para aquel día, a la que se añade, de manera irregular, una rodaja de sucedáneo de salchichón (...)” (2012: 29), además describe como se lo comía (2012: 34).

La sopa, junto al pan, también simboliza la supervivencia, incluso describe cómo la tomaba:

Tomábamos la sopa en nuestras escudillas de hierro colado, grasientas y sospechosas. Nos sentábamos la sopa en silencio. Yo procuraba que durara lo más posible. Me metía en la boca cucharaditas de caldo insípido, que me esforzaba en saborear. Jugaba a colocar aparte, para después, los pocos restos sólidos que nadaban ocasionalmente en el caldo insulso (2011: 58).

En *Aquel domingo*: “El despertar, el trabajo, la sopa de fideos del domingo, la tarde del domingo, con unas cuantas horas por delante, las conversaciones con los compañeros” (2016b: 397); “Pero los domingos, la puta sopa es menos puta que los demás días. Es casi decente. No es una sopa de mala vida: casi os volvería a infundir ganas de vivir. Una puta sopa para un puto día de fiesta” (2016b: 772); “Únicamente tenemos que aguardar a que finalice el recuento general, para precipitarnos al block donde reparten la sopa de tallarines dominical” (2016b: 1095).

O en la tercera obra: “Me acercaba los domingos por la tarde, todas las tardes de domingo de aquel otoño, en 1944, tras la lista de mediodía, tras la sopa de fideos de los domingos” (2015: 29). Así como en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “Después de la lista, después de la sopa del domingo –siempre de fideos, la más espesa de la semana, siempre bien acogida–, parecía imponerse la necesidad de la nada reparadora” (2012: 16). Y más adelante:

Después de la jornada de trabajo, la lista de la tarde y el regreso a los barracones, el *Stubendienst* reparte la ración de sopa: un caldo muy aguado en el que flotan restos de verduras –sobre todo col y rutabaya– y unas escasas hebras de carne. La única sopa relativamente espesa de la semana es la de los fideos del domingo. Un plato succulento, como para que a uno se le salten las lágrimas (2012: 29-30).

Sigue explicando sobre este alimento que: “Nadie podía acordarse de la sopa del día anterior, ni de la de aquel mismo día –desaparecidas sin dejar huellas en olvidados rincones del cuerpo– (...)” (2012: 35). Además hace una clasificación de cómo se comían la sopa en el campo, los que las devoraban inmediatamente o los que la racionaban para “la pausa del mediodía” (2012: 30).

Parece que Jorge Semprún quiere dejar claro que a pesar de pertenecer a una familia conocida, amiga del embajador de Franco en Francia y trabajar en el *Arbeit*, no tenía privilegios y se alimentaba al igual que otro preso común, aclarando todo rumor que había levantado su hermano Carlos, que decía que era *kapo*.

10.8. Árboles

Para Cirlot el árbol “es uno de los símbolos esenciales de la tradición” (1992: 77). Además, expone:

El árbol representa, en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a inmortalidad. Según Eliade, como ese concepto de «vida sin muerte» se traduce ontológicamente por «realidad absoluta», el árbol deviene dicha realidad (centro del mundo) (1992: 77).

Cirlot explica que:

En el estrato más primitivo, más que un árbol cósmico y otro del conocimiento, o «del bien y del mal», hay un «árbol de vida» y otro «árbol de muerte» (35), los cuales no se especifican, siendo el segundo mera inversión del sentimiento del primero (1992: 78).

Chevalier y Gheerbrant indican que es “uno de los temas simbólicos más ricos y más extendidos, cuya bibliografía formaría por sí sola un libro” (1986: 117):

El árbol pone así en comunicación los tres niveles del cosmos: el subterráneo, por sus raíces hurgando en las profundidades donde se hunden; la superficie de la tierra, por su tronco y sus primeras ramas; las alturas, por sus ramas superiores y su cima, atraídas por la luz del cielo. Reptiles se arrastran entre sus raíces; aves vuelan por su ramaje: pone en relación el mundo ctónico y el mundo uránico. Reúne todos los elementos: el agua circula con su savia, la tierra se integra a su cuerpo por sus raíces, el aire alimenta sus hojas, el fuego surge de su frotamiento (1986: 118).

Por lo tanto, el árbol puede simbolizar “el eje del mundo” (1986: 118); el “árbol de la vida” (1986: 118); el árbol relacionado a los dioses; “el crecimiento de una familia, de una ciudad, de un pueblo, de una nación y del poder de un rey” (1986: 122); la fecundidad o un “símbolo de lo femenino porque surge de la tierra madre, sufre transformaciones y produce frutos” (1986: 125).

Jorge Semprún toma como símbolo los árboles. Los árboles representan la vida y el conocimiento, así como en ocasiones pueden simbolizar la libertad. Cuando salen del campo

expone: “el viaje de vuelta lo hice por los árboles. Es decir, tenía la mirada repleta de árboles, de hojas de árboles, de ramas verdes” (2011: 101), tenía la mirada llena de vida; “no tenía ojos más que para los árboles para las ramas verdes de los árboles” (2011: 101). Además, aparece distintos tipos de árboles, pero el más representativo de ellos es el haya. Es un árbol que se vincula a la muerte y a la resistencia del ser humano. Fue muy importante el haya de Goethe que se veía desde el campo de concentración:

Aquel haya a cuya sombra dicen que Goethe venía a sentarse. Pienso en Goethe y Eckermann charlando bajo esta haya para la posteridad, entre las cocinas y el *Effektenkammer*. Pienso que ya no podrán volver más, pues el árbol está quemado por dentro y ya no es más que una cáscara podrida y vacía, pues una bomba de fósforo americana liquidó el haya de Goethe el mismo día en que bombardearon las fábricas del campo (2011: 121).

O en *Aquel domingo*: “Los árboles entrarían en actividad, también la tierra, la savia, los gérmenes” (2016b: 11); “Más allá del talud, de la hilera de altas farolas, de la larga procesión de columnas hieráticas, había un árbol. Sin duda, un haya” (2016b: 11); “El árbol era, en efecto, milagroso de belleza” (2016b: 20); “Veía, a pocas decenas de metros, al extremo de la explanada que se extendía ante nosotros, entre el *Effektenkammer* y el pabellón de las duchas, el árbol de Goethe” (2016b: 435).

Los árboles también aparecen en *La escritura o la vida*: “La sombra de los árboles se movía sobre ese espejo de estaño translúcido” (2015: 45); “Me detuve, contemplé los grandes árboles, más allá de la alambrada” (2015: 72); “Suena el rumor del viento de abril en los árboles, más allá de las alambradas” (2015: 79); “Todo recupera el orden transparente de la tarde: el lago, el cielo, los árboles, las montañas alrededor” (2015: 229). Y por supuesto, también aparece el haya: “Solos en la plaza de Buchenwald, entre las hayas centenarias” (2015: 136); “Pero hoy, bajo el sol de abril, entre el rumor de las hayas, estos muertos horribles y fraternales no necesitaban ninguna explicación” (2015: 138), en *Viviré con tu nombre, morirás con el mío* encontramos el árbol de Goethe:

Por ejemplo, el bosquecillo que había alrededor de los barracones del Revier. O la vasta explanada entre las cocinas y la *Effektenkammer*, que brindaba además la posibilidad de contemplar el árbol de Goethe, la encina bajo la cual la leyenda del campo aseguraba que le había gustado instalarse con aquel idiota de Eckermann, y que los SS habían conservado para demostrar su respeto por la cultura alemana (2012: 211).

10.9. Símbolos que denotan poder

Las botas es un leimotiv en su obra. Jorge tenía unas botas que le daba un status más elevado en el campo de concentración, ya que las botas le resguardaba de la nieve y del frío, es decir, era un “factor importante para un joven prisionero en un clima gélido” (Fox Maura, 2016: 117). Aparece en varias ocasiones en *El largo viaje*: “y nosotros, con el de supervivientes de los campos de la muerte. Algo desplazados, claro está, pero muy dignos, con el cráneo afeitado, los pantalones de tela rayada enfundados en las botas que habíamos recuperado en los almacenes de las SS” (2011: 19); “tengo unas botas rusas de caña flexible” (2011: 78) o “nuestras botas pisan fuerte los guijarros de la blanca carretera y hablamos en voz alta” (2011: 116). Asimismo, a los personajes que tienen un rango superior también los describe con botas.

En *Aquel domingo* también podemos ver este calzado: “Movía los dedos de los pies, entumecidos en el cuero áspero de las botas” (2016b: 11); “La punta de los pies aflora a través de los calcetines agujereados y el recio cuero de las botas me araña los dedos” (2016b: 70); “Únicamente intercambiamos nuestras botas. Ocurrió que las botas de cuero que yo recuperé en el almacén de los cuarteles de las SS le iban mejor que a mí” (2016b: 560); “Algún joven ruso que me habría seguido, con la intención de birlarme las botas de cuero que llevaba” (2016b: 1169).

No puede faltar este símbolo en *La escritura o la vida*: “Pero calzo unas botas rusas de cuero flexible” (2015: 15); “Llevaba botas rusas de cuero flexible, un atuendo disparatado, el pelo al rape” (2015: 247); “Junto a la puerta del barracón de los aislados, golpeé con la suela de mis botas el soporte de hierro previsto para este fin, en el lado derecho del umbral” (2015: 62).

Ni en *Viviré su nombre, morirá con el mío*: “Ahora, inmóvil delante de mí, erguido sobre sus botas, corpulento, con las manos metidas en los bolsillos laterales de su capote azul de *Lagerschutz*” (2012: 17); “Allí estaba Nikolái, siempre impecable: botas relucientes a pesar de la nieve fangosa; pantalones de montar; gorra de oficial soviético” (2012: 133).

Como hemos explicado, las botas es símbolo de poder y superioridad dentro del campo de concentración, pero, además, podemos encontrar otros de menor relevancia que también significa tener un status de poder en el campo como las taquillas que aparecen en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, que tenían sus superiores (2012: 36-37) o el tabaco alemán que fumaban los que tenían un rango superior dentro del campo, ya que los deportados solían

fumar un tabaco ruso al que llamaban *machorka* (2012: 28) que también aparece en *Aquel domingo*: “Yo fumaba un cigarrillo que me había dado Seifert y no era *machorka* liado con papel de periódico, era un cigarrillo de verdad alemán, tabaco oriental” (2016b: 100); “Estamos sentados a la mesa del comedor y damos caladas alternativamente a un cigarrillo de *machorka*” (2016b: 1370). Las armas también aparecen como símbolo de poder en estas novelas: “Philippe Hortieux tenía un Smith and Wesson, de cañón largo, pintado de rojo, pues últimamente nos habían lanzado bastantes por paracaídas” (2011: 51); “–Eso es –dice la voz–. También me acuerdo de esa vez. Llevabas un revólver de cañón largo, pintado de rojo, y todos queríamos uno igual” (2011: 177). Cuando se rebelaron los deportados de la Resistencia clandestina tras la llegada de las fuerzas aliadas las armas adquieren ese valor de poder:

Los oficiales de enlace americanos les habían dicho, al despuntar el alba, que la Resistencia antifascista de Buchenwald había conseguido dotar de armas a unas cuantas decenas de hombres que habían tomado parte en la fase final de la liberación del campo de concentración, justo después del avance de la vanguardia motorizada de Patton (2015: 246).

También aparece en *Aquel domingo*: “Yo formaba parte de un segundo grupo de reserva al que armaron en la puerta del campo con las metralletas, los Panzerfaust —o sea, los bazucas— y otras armas aprehendidas en los puestos de guardia de los SS” (2016b: 559); Aquí vemos también el poder de las SS cuando portaban un arma: “Por más que el oficial de las SS tenga el rostro convulsionado por una mueca de rabia, mientras me amenaza con su arma” (2016b: 608).

Cuando explica, en *Ejercicios de supervivencia*, la visión que tuvieron los dos militares americanos cuando llegaron a Buchenwald: “cientos de alfeñiques astrosos, famélicos aparecidos de pronto, armados, marchando en formaciones cerradas, con sus mandos, hacia el este” (2016a: 130), es decir, habían tomado el poder del campo junto al poder de las armas.

10.10. Humo

Juan Eduardo Cirlot explica en su diccionario este símbolo:

Es la antítesis del barro (agua y tierra), por corresponder a los elementos fuego y aire. En algunos folklores se atribuye poder benéfico al humo, al que suponen poseedor de una cualidad mágica para remover y ahuyentar las desgracias de hombres, animales y plantas (21). De otro lado, la columna de humo es un símbolo del eje valle-montaña, es decir, de la relación entre la tierra y el cielo. En este sentido, la columna

de humo simboliza el camino de la hoguera hacia su sublimación (17). Según el alquimista Geber, el humo es el alma separada del cuerpo (1992: 245).

Chevalier y Gheerbrant también definen este símbolo con varias acepciones:

El humo es la imagen de las relaciones entre la tierra y el cielo, ya sea que, como el humo de los sacrificios o el humo del -- incienso, eleve hacia Dios la oración y el homenaje, bien sea que, como en los rituales chinos antiguos el humo de grasa o artemisa haga volver del cielo el alma *huen* para reunirla al alma *p 'o* con vistas a una restauración de la vida (1986: 585).

Añaden que puede simbolizar la purificación como se creía en la China antigua o en los indios de América del Norte (1986: 585) y que: “las columnas de humo que se elevan de abajo hacia lo alto simbolizan la unión de la tierra y el cielo y la espiritualización del hombre” (1986: 585).

Por último, exponen que “cierto vapor o humo que escapa de un ser que acaba de expirar, simboliza o realiza para los alquimistas la partida del alma del cuerpo” (1986: 585).

Jorge Semprún vincula el humo con la muerte dentro del campo de concentración por la existencia de las cámaras de gas. Ya en *El largo viaje* aparece la expresión de «convertirse en humo» (2011: 110), es decir, representa la muerte y la cremación del cadáver.

Se manifiesta en *Aquel domingo*: “Sus compañeros murieron, desvanecidos en humo” (2016b: 864); “No te desvanecerás en humo, ligera nube sobre la colina del Ettersberg, flotando alrededor para decirles un último adiós a los compañeros antes de ser dispersado por el viento en la llanura de Turingia” (2016b: 907). Pero es en *La escritura o la vida* donde se convierte en un motivo obsesivo: “Humo siempre presente, en penachos o en volutas, sobre la chimenea achaparrada del crematorio de Buchenwald, en las inmediaciones del barracón administrativo del servicio de trabajo, el *Arbeitsstatistik* donde yo había trabajado aquel último año” (2015: 23); “«Irse por la chimenea, deshacerse en humo» eran giros habituales en la jergonza de Buchenwald” (2015: 24); “Pasaban, atareados, arrogantes, destacándose en el cielo pálido de Buchenwald, donde flotaba el humo del crematorio” (2015: 36).

El humo se manifiesta en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “Vista del paisaje que nada puede tapar: un hayedo todavía nevado, la colina de Ettersberg bajo el humo tutelar del horno crematorio, llanura de Turingia, rica y fértil, a lo lejos, al pie de la cordillera” (2015: 33), y en *Ejercicios de supervivencia*: “el humo gris y ligero del crematorio” (2016a: 50).

10.11. Olores

A pesar de que en *El largo viaje* no aparece el símbolo del olor como muerte, sí lo hace en *Aquel domingo*: “Tal vez no soportaban los pájaros el olor a carne quemada que vomitaban sobre el paisaje las densas humaredas del crematorio” (2016b: 420); “Olor que ya no nos mareaba, al cual nos habíamos acostumbrado, como se acostumbra uno a la promiscuidad de las letrinas, a los hacinamientos en los catres” (2016b: 1034); “en medio del olor obsesionante del crematorio” (2016b: 1037).

En *La escritura o la vida* el sustantivo se reitera a lo largo de la obra, sobre todo en el enunciado “El olor a carne quemada” (2015: 110); “Bosque sin pájaros, antaño, bosque de hayas cuyos pájaros habían sido expulsados por los olores nauseabundos del horno crematorio” (2015: 203); “Nunca más volverá el olor de la carne quemada en el paisaje...” (2015: 248); “Nada es verdad sino el humo del crematorio de Buchenwald, el olor a carne quemada, el hambre, las filas de formación bajo la nieve, los bastonazos, la muerte de Maurice Halbwachs y de Diego Morales, la fetidez fraternal de las letrinas del Campo Pequeño” (2015: 255). Y en *Viviré con su nombre, morirá con el mío* lo define como si fuera el olor de los muertos, como si estuvieran muertos en vida, para que el lector relacione el campo con la podredumbre: “en medio de un olor pestilente característico de las letrinas” (2012: 47); “—La noche será larga entre todos esos moribundos y esos cadáveres. Además, prepárate para el pestazo, eso apesta a mierda y a muerte” (2012: 166), sin olvidar el olor a crematorio (2012: 211).

10.12. Letrinas

Las letrinas son de gran importancia en estas obras. En *El largo viaje* podemos ver que en el vagón había una letrina para ciento veinte personas: “Se oye el ruido de la letrina, que rasca la madera la madera del suelo” (2011: 67).

En *Aquel domingo* también se menciona: “Me agachaba sobre el asiento de loza tibio, en la misma hilera que otros diez tipos agachados, en la repulsiva promiscuidad de las letrinas” (2016b: 72); “Han visto a los Kapos verdes hundir la cabeza de sus mejores compañeros en la fosa de las letrinas del Campo Pequeño, hasta quedar asfixiados” (2016b: 866); “Estábamos en las letrinas, y yo le había explicado a Jehová, más bien desconcertado, cuál era mi relación con Dios” (2016b: 1281).

Pero es en *La escritura o la vida* donde se convierte en el símbolo de la clandestinidad y libertad dentro del campo:

Sin embargo, pese al vaho mefítico y al olor pestilente que envolvían constantemente el edificio, las letrinas del Campo Pequeño eran un lugar convivencial, una especie de refugio donde encontrarse con compatriotas, con compañeros, briznas de tabaco, recuerdos, risas, un poco de esperanza: algo de vida en suma. Las letrinas inmundas del Campo Pequeño eran un espacio de libertad (...) (2015: 52).

En estas letrinas conoció a sus mejores compañeros de cuarentena como Serge Miller, Yves Darriet, Claude Francis-Boeuf (2015: 53), y en ellas compartían colillas de *machorka* que simbolizan el compañerismo (2015: 79).

En *Viviré con su nombre, moriré con el mío* ya se convierte en un símbolo esencial de ocio, libertad, camaradería y de momentos escatológicos: “Las letrinas colectivas del Campo Pequeño eran su lugar de cita, de intercambio, de conversación, de libertad. Zoco de recuerdos, también mercado de trueques, en medio del olor apestoso de los excrementos” (2012: 40); “El barracón de las letrinas del Campo Pequeño se convirtió en una parada necesaria en el camino del bloque 56 en el que moría Maurice Halbwachs” (2012: 53); “las letrinas del Campo Pequeño (...), un lugar de refugio y de libertad” (2012: 73).

10.13. Pájaros

Para Cirlot este símbolo es “todo ser alado es un símbolo de espiritualización” (1992: 350). “Esta significación del pájaro como alma es muy frecuente en todos los folklores” (1992: 350). Además, añade que: “sin embargo, señala Diel, los pájaros, sobre todo en bandada — pues lo múltiple es siempre de signo negativo—, pueden revestir significado maligno, como los enjambres de insectos: fuerzas en disolución, pululantes, inquietas, indeterminadas, rotas” (1992: 352).

Chevalier y Gheerbrant también definen este símbolo. Para estos autores “el vuelo predispone a los pájaros, para ser símbolos de las relaciones entre cielo y tierra (1986: 154), y de forma más general: “las aves simbolizan los estados espirituales, los ángeles, los estados superiores del ser” (1986: 154). Como aspecto negativo hablan de:

La ligereza del pájaro entraña sin embargo, como pasa a menudo, un aspecto negativo: san Juan de la Cruz lo ve como el símbolo de las operaciones de la imaginación, ligero, pero sobre todo inestable, volando de aquí para allá, sin método y sin consecuencia; lo que el budismo llamaría «distracción» (1986: 155).

Y que: “las aves nocturnas se asimilan a menudo a los → aparecidos, las almas de los muertos que van a gemir por la noche cerca de su antigua morada” (1986: 157).

Añaden que: “los documentos más antiguos de los textos védicos muestran que el ave (en general, sin especificaciones particulares) se tiene por un símbolo de amistad de los dioses hacia los hombres” (1986: 155) y que “el ave, símbolo del alma, tiene un papel de intermediario entre la tierra y el cielo” (1986: 156).

Los pájaros que aparecen significan la vida y la libertad, aunque en el *El largo viaje* aparece en menor medida: “como el canto de un pájaro mezclado con el silencio” (2011: 152), y en *Aquel domingo*: “No se veían pájaros. No había pájaros en la colina del Ettersberg. Tal vez no soportaban los pájaros el olor a carne quemada que vomitaban sobre el paisaje las densas humaredas del crematorio” (2016b: 419); en *La escritura o la vida* se refleja en numerosas ocasiones, sobre todo cuando explica que con el humo del crematorio de Buchenwald, es decir, el humo de los muertos, los pájaros han huido: “–Se acabaron los pájaros –digo, siguiendo mi idea–. El humo del crematorio los ha ahuyentando, eso dicen. Nunca hay pájaros en este bosque...” (2015: 17); “–El crematorio se cerró ayer –les digo–. Nunca más habrá humo en el paisaje. ¡Tal vez vuelvan los pájaros!” (2015: 22). Cuando el campo es liberado, y por lo tanto, el crematorio apagado, los pájaros regresan al bosque: “Los pájaros, sin duda. La alegría repentina, demasiado fuerte, de oírlos de nuevo me ha cortado el aliento” (2015: 109); “Oigo el susurro profuso de los pájaros a mi alrededor; la vida reiniciada, en suma” (2015: 121); “Había el zumbido de los pájaros, que habían vuelto: me acordé del teniente Rosenfeld. Bosque sin pájaros, antaño, bosque de hayas cuyos pájaros habían sido expulsados por los olores nauseabundos del horno crematorio” (2015: 203).

11. Hechos recurrentes

En estas obras encontramos unos hechos que se repiten si no en todas, en algunas de ellas. Con esto, hace que la lectura de las cinco novelas sea monótona. No obstante con estas reiteraciones podemos ver que estas obras tengan un nexo en común, además de su experiencia en Buchenwald. Asimismo, son las experiencias que más han calado en su vida, dada las repeticiones que hace.

11.1. La Gestapo

La presencia de estos agentes del terror aparece en todas estas obras, adoptando un papel protagonista en su obra póstuma: *Ejercicios de supervivencia*.

Desde *El largo viaje* nos cuenta las torturas la Gestapo, hecho que se repite de forma reiterada:

Es pavoroso que la tortura sea un problema práctico, que la capacidad de resistir a la tortura sea un problema práctico que haya que considerar desde un punto; de vista práctico. Pero es un hecho, nosotros no lo hemos; elegido, y estamos obligados a tenerlo en cuenta. Un hombre debería poder ser un hombre aun cuando no fuese capaz de resistir a la tortura, pero he aquí que tal como están las cosas un hombre deja de ser el hombre que era, que podría llegar a ser, si cede ante la tortura, si denuncia a los compañeros. Tal como están las cosas, la posibilidad de ser hombre está ligada a la posibilidad de la tortura, a la posibilidad de ceder bajo la tortura (2011: 172).

En *Aquel domingo* ya habla de una de las torturas que sufrió en los interrogatorios de la Gestapo, y es la bañera:

Los grifos me recordaban la bañera ausente, y la bañera, aun ausente, me recordaba a la Gestapo que había ocupado aquel lugar unos años antes. Pues bien, la bañera era mi peor recuerdo de la Gestapo. No había tenido que vérmelas con la Gestapo del Majestic, cierto es, pero la Gestapo de Auxerre conocía también el uso de la bañera (2016b: 810).

De forma paulatina va introduciendo cada vez más descripciones sobre este hecho traumático, por ejemplo en *La escritura o la vida*:

Los esbirros de Haas, el jefe de la Gestapo local, me colgaban en el aire, con los brazos tirados hacia atrás y las manos sujetas a la espalda por unas esposas. Me sumergían la cabeza en el agua de la bañera, que ensuciaban deliberadamente con desperdicios y excrementos (2015: 126).

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío* hace una pausa y solo menciona que la Gestapo lo detuvo en septiembre de 1943 (2012: 192), para relatar la tortura de forma más explícita en *Ejercicios de supervivencia*:

Utilizó, en cierto modo, un discurso pedagógico que enumeraba de modo exhaustivo los métodos habituales de la Gestapo: aporreamiento, colgamiento de una cuerda atada a las esposas, privación de sueño, bañera, arrancamiento de uñas, electricidad, in crescendo (2012: 32).

O la descripción de la bañera:

(...) recordó que los tipos de la Gestapo arrojaban habitualmente en la bañera llena de agua helada basuras caseras, tronchos de verduras podridos, excrementos incluso, para a continuación mantener bajo esa agua

repugnante la cabeza del detenido, y pensaba que ése sería seguramente el suplicio más difícil de soportar. (2012: 62).

En relación con la Gestapo, podemos destacar también la descripción de Walter y su mandíbula rota por estos agentes:

Voy a volver a mi encierro, para intentar hablar con Walter esta noche, ya hace doce años que está encerrado, hace doce años que mastica lentamente el pan negro de los campos con su mandíbula partida por la Gestapo, hace doce años que comparte con sus compañeros el pan negro de los campos, hace doce años que ostenta su invencible sonrisa (2011: 158).

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “Cuando el campo aún no era un sanatorio. En 1934, cuando le detuvieron, los de la Gestapo le rompieron la mandíbula en el curso de un interrogatorio (2012: 75) y en *Ejercicios de supervivencia*: “Y Walter, veterano comunista, habría podido muy bien participar en nuestra conversación sobre la experiencia de la tortura: había sufrido rotura de mandíbula durante un interrogatorio de la Gestapo, en los años treinta” (2016a: 55).

11.2. Llegada a Buchenwald

Otro hecho recurrente que explica en sus obras es su llegada a Buchenwald y el trato que recibían los deportados:

Salíamos de la gran sala donde habíamos tenido que desnudarnos. Hacía un calor de horno, teníamos la garganta seca, trastabillábamos de cansancio. Habíamos corrido por un pasillo, y nuestros pies descalzos habían restallado sobre el cemento. Luego venía otra sala más pequeña, donde los hombres se apiñaban conforme iban llegando. Al fondo de la sala había una hilera de diez o doce tipos en bata blanca, con maquinillas eléctricas de cortar el pelo, cuyos largos hilos colgaban del techo. Estaban sentados en unos taburetes, parecían aburrirse soberanamente y nos afeitaban todas las partes del cuerpo donde hay pelo. Los hombres esperaban su turno, apiñados unos contra otros, sin saber qué hacer con sus manos desnudas en sus cuerpos desnudos. Los esquiladores trabajaban deprisa, ya se veía que tenían una maldita costumbre. Esquilaban a los hombres por todas partes en un santiamén, y al siguiente. Empujado y arrastrado de un lado a otro por el vaivén de la muchedumbre, al final me encontré en primera fila, justo frente a los esquiladores (2011:69).

Así como en *Aquel domingo*:

Lo veía ya todo un poco borroso, tras la larga serie de ceremonias iniciáticas de aquella noche de llegada a Buchenwald: el desnudarse, la ducha, el baño desinfectante, la pelada, la larga carrera en pelotas vivas a través del laberinto sonoro de los pasillos de cemento bruto (2016b: 313).

Vuelve a repetirlo en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: Me sobresalté: aquel número seguía muy de cerca al mío:

Podía imaginármelo: la noche de mi llegada a Buchenwald, ocho meses atrás, aquel ser —era una suposición, en todo caso una apuesta; podía presumirse que aquel bulto numerado, encogido, inmóvil bajo el sol aún tibio del otoño, la cara invisible, derrumbado, con la cabeza hundida entre los hombros, estuviese dotado de existencia—, en la noche interminable de la llegada a Buchenwald, aquel ser debió de correr muy cerca de mí por el pasadizo subterráneo que unía el edificio de las duchas y de la desinfección con el del almacén de ropa. Debió de haber corrido completamente desnudo, como yo. Igual que yo, debió de recoger al vuelo las prendas incongruentes y diversas —escena grotesca, habíamos tenido tiempo de ser conscientes de ello, tal vez si hubiese estado a mi lado nos habríamos reído juntos— que nos lanzaban mientras desfilábamos a paso ligero ante el mostrador de la Effektenkammer (2012: 49).

11.3. “Las muchachas de la Mission France”

La llegada de estas muchachas al campo de Buchenwald tras la liberación se manifiesta en más de una novela:

Llevaban un uniforme azul, de corte impecable, con un escudo que decía: «Mission France». Se les veía la cabellera, el carmín en los labios, las medias de seda. Y piernas dentro de las medias de seda, labios vivos bajo el carmín de labios, rostros vivientes bajo las cabelleras, bajo sus verdaderas cabelleras. Reían, cotorreaban, era una auténtica romería (2012: 71).

Y en *La escritura o la vida*: “Las muchachas de la Mission France vestían uniformes azules que ceñían sus cuerpos. Querían visitar el campo, les habían dicho que era apasionante. Me rogaron que las acompañara” (2015: 135-136).

Una de las muchachas que integraban este grupo aparece en *El largo viaje* (2011: 78) y en *La escritura o la vida* (2015: 168) cuando estaban en el centro de repatriación de Eisenach. Allí se encuentra a esta chica morena de ojos claros con la que baila y conversa, pero llega un oficial francés y se la quita. Este hecho aparece en estas dos obras.

11.4. La rebelión de los deportados

Un acontecimiento importante que aparece y reaparece en estas novelas autoficcionales es la rebelión de los deportados en el campo de Buchenwald tras la llegada de las tropas aliadas gracias a la organización clandestina comunista de deportados que allí se creó:

Aquí está la curva donde nos enfrentamos, el 11 de abril a mediodía, 2 un grupo de las SS que se replegaba. Avanzábamos por el eje de la carretera los españoles, con un grupo de *Panzerfaust* y otro de armas automáticas. Los franceses a la izquierda y los rusos a la derecha. Las SS tenían una pequeña tanqueta y estaban adentrándose en lo más profundo del bosque por un sendero forestal. Oímos hacia la derecha unos gritos de mando, y luego, tres veces seguidas, un largo «hurra». Los rusos cargaban contra las SS con granadas y arma blanca. Nosotros, franceses y españoles, iniciamos un movimiento para rodear a las SS y desbordarlas. Siguió esa cosa confusa a la que llaman un combate. La tanqueta ardía, y de repente siguió un profundo silencio (2011: 79).

Así aparece en *Aquel domingo*:

Sea como fuere, Kaliarik estaba al mando de uno de los grupos de choque, armados con fusiles automáticos robados pieza por pieza en la fábrica de la Gustloff, que ocuparon la torre de control de Buchenwald, el 11 de abril de 1945, en el momento de la desbandada de los SS (2016b: 559).

Y en *La escritura o la vida*:

El comité internacional clandestino organizó enseguida una resistencia pasiva. Los deportados no se presentaron cuando los mandos pasaron lista para reagruparlos para la partida. Entonces soltaron destacamentos de S.S. por las profundidades del campo, armados hasta los dientes pero asustados por la inmensidad de Buchenwald. Y por la masa decidida e inasible de decenas de miles de hombres todavía válidos (2015:20).

Cuando habla de lo que escribieron los primeros militares que llegaron a Buchenwald, cuenta que escribieron sobre esta rebelión, sobre los deportados famélicos y armados que no se dejaron amedrentar por las S.S. y se rebelaron (2016a: 125-133).

11.5. Llegada a Bayona

Bayona implica para Semprún las puertas del exilio. Este hecho lo inserta en varias ocasiones: “Fue en Bayona, justo en el muelle, al lado de la plaza mayor de Bayona, donde supe que yo era un rojo español (2011: 105):

Pero en Bayona, en el muelle de Bayona, me convertí en un rojo español. Había macizos de flores, montones de veraneantes, detrás de los gendarmes, que habían venido a ver desembarcar a los rojos

españoles. Nos vacunaron y nos dejaron desembarcar. Los veraneantes miraban a los rojos españoles y nosotros mirábamos los escaparates de las panaderías. Mirábamos el pan blanco, los croissants dorados, todas esas cosas de antaño. Nos sentíamos desplazados en ese mundo de antaño (2011: 106).

Es en este lugar donde se convierte en un exiliado tan solo siendo un niño: “Quizá debo decir que el exilio comienza en realidad en Bayona, al llegar al puerto de Bayona el bou vasco que transportaba a refugiados de Bilbao que huían de las tropas franquistas” (2016b: 346).

11.6. Liberación de Buchenwald

Este hecho fue un hito en la historia mundial junto a la liberación de otros campos y así lo explica Jorge Semprún como testigo directo de este acontecimiento:

A mediados de abril de 1945, unos días después de la liberación de Buchenwald, yo era responsable de un destacamento que montaba guardia en torno a los cuarteles y dependencias administrativas de la división SS Totenkopf. Ocupábamos aún aquella zona exterior del campo de Buchenwald en espera de que los americanos se hicieran cargo de ella (2016b: 1228).

“El objetivo de la dirección clandestina era lograr que permanecieran en el campo, cuya liberación por las tropas americanas sólo podía ser cuestión de días, el máximo número de deportados resistentes” (2016b: 1296).

En *La escritura o la vida* también repite el tema de la liberación, sobre todo los días posteriores al campo.

Con la liberación del campo debemos unir cuando las S.S. apagaron el crematorio ordenado por las S.S. para no levantar sospechas como aparece en *El largo viaje*:

Entonces se escuchaba la voz del miembro de las SS de servicio, en la torre de control. Se oía su voz por los altavoces: «*Krematorium, ausmachen*», repetía varias veces. Crematorio, apagad, crematorio, apagad. Les preocupaba, desde luego, tener que apagar los fuegos del crematorio, eso disminuía el rendimiento (2011: 37).

O en *La escritura o la vida*: “«*Krematorium, ausmachen!*», gritaba entonces una voz breve, vehemente, por el circuito de altavoces” (2015: 23); en *Viviré con su nombre*: ero sin duda no se iba a oír la voz ronca, cansada, del Rapportführer SS ordenando que se apagaran los hornos: *Krematorium, ausmachen!* (2012: 40).

11.7. Visita a Halbwachs

La visita a su profesor que estaba agonizando por disentería en el *Revier* del campo de Buchenwald la podemos ver en más de una ocasión, aparece por primera vez en *La escritura o la vida*: “me acompañaba hasta los camastros en los que se pudrían Halbwachs y Maspero” (2015: 30); “El último domingo, Maurice Halbwachs ni siquiera tenía fuerzas para escuchar. Apenas si las tenía para abrir los ojos. Nicolai me había acompañado hasta el camastro donde Halbwachs se pudría, al lado de Henri Maspero” (2015: 31), y en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*:

Mi profesor es Maurice Halbwachs, claro. Desde que me enteré de su llegada a Buchenwald, unos meses atrás, yo aprovechaba los domingos para hacerle una visita en el bloque 56, que era en los que se hacinaban los viejos y los inválidos, los que no servían para trabajar (2012: 43).

11.8. Henri Frager

La llegada de Henri Frager al campo de Buchenwald es también un hecho importante para Jorge Semprún, lo narra en *Aquel domingo*:

Bruscamente, en la hoja del informe de la Schreibstube, vi este nombre: Frager, Henri. La profesión que constaba era la de arquitecto. Yo sabía que Paul era arquitecto. Era lo único que sabía de él. Así que, por una brusca intuición, al escribir con lápiz la ficha de Frager, Henri, arquitecto, inmediatamente supuse que aquel hombre que acababa de llegar al block 17 de Buchenwald era Paul, el jefe de mi red (2016b: 1216).

Y en *Ejercicios de supervivencia*: “Anoté en las tarjetas del fichero central todos aquellos nombres nuevos. Escribí «Frager, Henri, arquitecto»” (2016a: 39); “El deportado Henri Frager era destinado al block 42. Aquella misma noche me presenté ante él, después del recuento” (2016a: 41).

11.9. *Das ist doch kein Beruf!*⁴⁶

Cuando Jorge Semprún llega al campo de concentración le preguntan que cuál es su oficio, a lo que él responde que es estudiante, entonces el deportado que estaba encargado de

⁴⁶ Esto no es un trabajo

tramitar los datos dentro del campo, trabajo que después realizaría él, le dijo que eso era no un oficio. Este hecho se reitera en estas obras. Lo manifiesta por primera vez en *Aquel domingo*:

Para acabar, el tipo me preguntó cuál era mi profesión. «Beruf?», me preguntó. Le dije que era estudiante, puesto que ya no era jardinero. El tipo se encogió de hombros. «*Das ist doch kein Beruf!*», exclamó. No era un oficio, por lo visto. Estuve a punto de hacer un retruécano de *hypokhâgneux*. «*Kein Beruf, nur eine Berufung!*», estuve a punto de decir. No un oficio, solamente una vocación (2016b: 313-314).

Reaparece en *La escritura o la vida*:

Al final, me preguntó mi profesión.

–*Philosophiestudent* –le respondí–. Estudiante de filosofía.

Una especie de destello surgió de repente en su mirada apagada, prodigiosamente azul, prodigiosamente desencantada.

–No –dijo, perentorio–, eso no es realmente una profesión. *Das ist doch kein Beruf!*

No pude evitar hacer un retruécano de estudiante germanista.

–*Kein Beruf aber eine Berufung!* (2015: 100-102).

Y de nuevo en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*:

A François, en el barracón de las letrinas del Campo Pequeño, aquel domingo de diciembre en el que los americanos resistían desesperadamente en las minas de Bastogne, le gustó mucho mi discusión con el veterano comunista alemán –que quedó en el anonimato, desconocido– que no quería inscribirme como estudiante de filosofía, *Philosophiestudent*. «Aquí esto no es una profesión», me dijo. «*Kein Beruf*». Yo, desde lo alto de mi arrogancia imbécil de los veinte años, desde lo alto de mi conocimiento de la lengua alemana, le solté: «*Kein Beruf aber eine Berufung*», «no es una profesión, sino una vocación». Harto ya, le dije a François, viendo que yo no quería comprender nada, el preso alemán me despidió con un ademán de irritación. Y sin duda tecleó en su vieja máquina de escribir *Philosophiestudent* (2012: 180).

12. Conclusiones

Nuestro trabajo ha consistido en un análisis comparativo de las cinco novelas de Jorge Semprún que tratan sobre su experiencia concentratoria: *El largo viaje*, *Aquel domingo*, *La escritura o la vida*, *Viviré con su nombre, morirá con el mío* y *Ejercicios de supervivencia*, en el que destacaré los temas más importantes y además expondré mi opinión sobre las novelas de este intelectual.

Para ello, en primer lugar me he centrado en situar las obras de Jorge Según dentro del contexto histórico, desde que Adolf Hitler llegó al poder hasta la liberación de los campos.

Esta época es clave y esencial en las novelas de nuestro escritor, sobre todo lo que se refiere al campo de Buchenwald que fue donde estuvo deportado y cuya experiencia es claramente novelada.

Cuando Hitler tomó el dominio de Alemania, cubrió a Europa con un manto de muerte y destrucción. El III Reich pasó a convertirse en el horror nazi con las persecuciones a los que el *führer* consideraba enemigos: republicanos, homosexuales, testigos de Jehová, asociales, gitanos, judíos y todos los que fueran en contra de su gobierno. Por eso, tomó la decisión de crear los campos de concentración, que se convirtieron en parques de atracciones para los soldados nazis más feroces. Aquí se cometieron auténticas barbaridades y las atrocidades estaban a la orden del día. Las condiciones de vida eran infrahumanas y miles de personas inocentes fallecieron en esos infiernos: a manos de los dirigentes de las SS, en los trabajos forzosos, a causa de enfermedades, los experimentos médicos o en las cámaras de gas.

El más conocido es el campo de Auschwitz, pero también Mauthausen, Treblinka, Gusen o Buchenwald. En este último fue donde estuvo deportado Jorge Semprún, desde 1943 hasta 1945 por ser un rojo republicano que luchó en la Resistencia defendiendo sus ideales. En sus novelas podemos ver que a pesar de todo lo malo tenía buenos recuerdos, estos años marcaron la vida del escritor hasta el final de sus días. Fue tan traumático que tras la liberación decidió someterse a dieciséis años de silencio voluntario en los que rechazó escribir dicha experiencia, pero en 1963, decidió publicar su primera novela autoficcional: *El largo viaje*.

Jorge Semprún recurre al género literario de la autoficción, ya que entre sus líneas hemos visto que mezcla la realidad con la ficción, alejándose, en parte, del género autobiográfico, en donde nos cuenta las experiencias de su vida pasada. Para poder llegar a esta conclusión he tenido que realizar una aproximación teórica al género autobiográfico hasta centrarme en la autobiografía en España durante el siglo XX, que es cuando se produce el auge de esta escritura y cuando encontramos grandes representantes, como Juan Goytisolo, Carlos Barral o Jorge Semprún.

Sabemos que se inserta dentro de esta categoría literaria porque aparece como protagonista, narrador y autor que cuenta en primera persona los hechos vividos, sus recuerdos, sus experiencias, aunque utilice seudónimos. Además hace una simbiosis entre la realidad y la ficción. Como hemos citado anteriormente, Semprún decía que “la ficción era más poderosa que la historia como medio para narrar atrocidades” (Fox, 2016: 89).

Estas novelas se incluyen dentro de la literatura de tema concentracionario porque cuentan el testimonio directo de quienes tuvieron que vivir el terror de los campos como el de Buchenwald y tienen la necesidad de liberarse, dando su propio testimonio de este infierno.

Tras situar los textos de Jorge Semprún en su contexto histórico y en relación con su categoría literaria, he realizado un breve recorrido por su biografía y bibliografía para pasar al análisis de las cinco novelas citadas anteriormente.

Los temas principales están relacionados con su experiencia dentro de Buchenwald, pero también con su infancia, con la etapa como miembro de la Resistencia, de su importante época en la clandestinidad como Federico Sánchez o de sus primeros escritos.

Estos temas se sitúan, principalmente, en el espacio del campo de concentración de Buchenwald, que aparece como lugar protagonista en todas las obras analizadas en este trabajo, pero también coinciden Auxerre, la sala de torturas, el bosque de Othe, Madrid, París, Weimar, Eisanach o Lutetia, sin olvidar el vagón de *El largo viaje*.

En cuanto al tiempo de la historia y del discurso debo añadir que todas las novelas empiezan *in media res*. Son relatos no lineales y que sus años centrales va desde 1943 a 1945, pero va haciendo saltos en el tiempo con el uso de la analepsis, la prolepsis y la silepsis en torno a estas fechas. Añadir que Jorge Semprún recurre a la narración enmarcada o puesta en abismo, a la narración ulterior y a la narración intercalada.

En *El largo viaje* y en *Aquel domingo* mezcla la primera persona del singular con la voz del yo protagonista y la tercera persona del singular. Pero lo importante es que las narraciones son creadas a través de recuerdos, por lo que sus relatos son anacrónicos. Asimismo, nuestro escritor juega con los tiempos verbales: mezcla el pretérito de indicativo, el pretérito perfecto compuesto y el presente.

Si nos centramos en la duración, la velocidad es distinta en cada una de las obras, pero en todas utiliza las mismas técnicas: reflexiones, repeticiones o elipsis. Por ejemplo, *El largo viaje* dura cuatro días y cinco noches en el que inserta la anisincronía con desaceleración gracias a los silencios y a las repeticiones de hechos o palabras hasta el punto de convertirse en obsesiva; *Aquel domingo* dura veinticuatro horas insertando las mismas herramientas que el anterior, al igual que en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, que dura dos días: desde el sábado por la mañana cuando llega una carta hasta el lunes. Tanto en *La escritura o la vida* como en *Ejercicios de supervivencia* no tiene una duración aparente. En el caso del primero, sabemos que el inicio es el once de abril de 1945, día de la liberación de Buchenwald y finaliza cuando regresa a Weimar en 1992, por lo que la duración sería de unos cuarenta y

siete años. Y en el segundo, Semprún hace un balance de su vida pasada a base de recuerdos y una narración no lineal, pero todas estas novelas tienen un hilo central para guiar al lector.

Si nos fijamos en la frecuencia, hay que atender a las repeticiones que existen entre los enunciados narrativos y los elementos narrados. Asimismo, mezcla los relatos reiterativos y significativos, en los que predominan los estos últimos, pero llaman la atención los reiterativos porque pasan a convertirse en hechos recurrentes.

En cuanto al narrador de las novelas es el yo protagonista el que nos cuenta las historias en primera persona, a excepción de *El largo viaje* y *Aquel domingo* en el que aparece tanto la primera como la tercera persona del singular, para distanciarse del lector. Además, mezcla los discursos directos, que son los que predominan, y los indirectos, y las reflexiones con diálogos en español original, ya que sus obras fueron originariamente escritas en francés y en alemán, probablemente para que el lector sepa que dominaba los tres idiomas.

El protagonista, como hemos visto, es consciente de que está escribiendo un relato. En la mayoría de los casos el autor es implícito salvo algunas excepciones en las que el autor se hace explícito, y aunque sabemos que el protagonista de estas obras es el mismo autor, Jorge Semprún, recurre siempre a un yo innominado, salvo cuando aparece algún seudónimo o su nombre real.

Jorge Semprún combina las focalizaciones, sobre todo en *El largo viaje* o en *Aquel domingo* en las que utiliza la interna fija que recae en el propio personaje, es decir, el yo protagonista y la externa con un narrador omnisciente, aunque la de mayor importancia es la interna. En ocasiones recurre a un futuro extradiegético.

En estas obras predomina el nivel intradiegético con un narrador homoautodiegético, es decir, el personaje protagonista, salvo en *El largo viaje* o en *Aquel domingo* que también aparece el narrador omnisciente, heterodiegético con un nivel extradiegético.

Tras la lectura de estas novelas, he podido comprobar que nuestro escritor tiene un estilo propio, lo que podría llamarse “estilo sempruniano”. Aquí podemos ver, como he dicho anteriormente, que recurre a la analepsis, a la prolepsis, a las repeticiones de enunciados y de palabras. En todas ellas, podemos encontrar descripciones que ofrecen emotividad para empatizar con el lector, recursos literarios como la anáfora, la reiteración, metáforas, preguntas retóricas, silencios, oxímoron, ironías o la dramatización de algunos diálogos.

En ocasiones, su estilo recuerda al esperpento del escritor Valle-Inclán porque mezcla el humor con la tragedia y el lenguaje poético con uno más soez.

A pesar de todo esto, estas cinco obras también tienen sus diferencias. Por ejemplo, en su opera prima las frases son más cortas para ofrecer más dramatismo al lector; en *Aquel domingo* las oraciones son más largas e introduce un número mayor de temas filosóficos, al igual que en *La escritura o la vida*. En *Viviré con su nombre, morirá con el mío* o en *Ejercicios de supervivencia* podemos ver unos relatos más desenfadados y de lectura más rápida que los anteriores.

Una parte importante de estas obras son los personajes que en ellas aparecen, ya que hace una combinación de personajes reales y ficticios, aunque a algunos de ellos no se puede contractar si existieron o no.

El más importante es el personaje protagonista: Jorge Semprún o como también se le llama: Gerard, Federico Sánchez, Sorel, Artigas o Larrea. Estos son los seudónimos que Semprún ha utilizado a lo largo de su vida y es consciente de su uso por la etapa en la Resistencia y en la clandestinidad. Asimismo, es un personaje redondo que realiza reflexiones, monólogos e incluso alguna autocaracterización.

Un personaje importante es el chico de Semur, que se convierte en el alter ego de Semprún en *El largo viaje*. Este personaje innominado funciona como deuteragonista y en ocasiones recuerda a los personajes del *Don Quijote de la Mancha* o a los de *Lucas de Bohemia*. Es un personaje ficticio que se nombra en las tres novelas siguientes.

Otros son Julien, Michel H., Hans, Henri Frager, Walter, Jiri zak, personajes importantes que funcionan en la mayoría de los casos como comparsa según la terminología de Carlos Reis.

Meiners, es un personaje secundario que encarna el papel de antagonista al igual que Ramaillet, pero este es de menor importancia. Otros deuteragonistas son el Teniente Rosenfeld, que es real; Kaminski, Maurice Halbwachs o Fernand Barizon.

Debo destacar el personaje real llamado François L. El «Musulmán» que simboliza la deshumanización y funciona como *Doppelgänger*.

Estos personajes son los más importantes y recurrentes en estas obras. Algunos pasan de personajes secundarios a comparsa, dependiendo de la novela que estemos leyendo. Destacar que los personajes femeninos son escasos en estas obras.

Parte importante de este trabajo es el análisis de los motivos recurrentes que se repiten desde *El largo viaje* hasta *Ejercicios de supervivencia*. En primer lugar tenemos el viaje, como si de Dante se tratara, a los infiernos y es el motivo central de su primera obra, sin olvidar los viajes clandestinos; el olvido representado por el mar de Lete; los recuerdos

vinculados a la memoria y representada por Mnemósine, y es la estructura de estas obras convirtiéndose en estrategia literaria; las miradas personificada por Medusa; los silencios, sobre todo como salvación y olvido; la muerte; la literatura, fundamental en su vida junto a los motivos filosóficos; la escritura o la imposibilidad de escribir, el lenguaje como medio de comunicación y como patria; la camaradería, el exilio, la libertad, la supervivencia relacionado también con el motivo de la deshumanización como contraposición, los domingos como día de libertad, la música, y otros temas.

Unido a los motivos, también he analizado los símbolos recurrentes como la noche, la ventana, la nieve, el agua, el color azul, el sol, las botas, el humo, las letrinas, los árboles o los pájaros. Y los hechos recurrentes, por ejemplo, su detención por la Gestapo, la llegada a Buchenwald, la liberación, o las visitas a Halbwachs, por citar algunos ejemplos.

En estas novelas, Jorge Semprún nos cuenta la historia de su vida centrándose, sobre todo, en la terrible experiencia de ser un deportado del campo de concentración de Buchenwald. Aunque, a pesar de que probablemente vivió atrocidades y fue testigo directo de la barbarie nazi, Semprún, no quiere ofrecer al lector el papel de víctima, aunque así fuera, sino todo lo contrario: un intelectual republicano que luchó por sus ideales y en el que se pone en la posición de héroe.

Si leemos estas obras, podemos ver que Jorge Semprún gozó de algunos privilegios dentro del campo, ya que pertenecía al grupo de Resistentes que se había formado dentro del campo gracias a lo cual trabajaba en el *Arbeit*, lo que implica tener el poder de enviar a los deportados a los peores trabajos o salvarlos. Gracias a que las botas que calza se convierten en un símbolo recurrente podemos ver que eran de suma importancia para sobrevivir en el campo, sobre todo en invierno, por lo que se puede deducir que su vida no era igual que la de cualquier deportado como los judíos.

Asimismo, su intelectualidad hace que en sus textos exista la intertextualidad, ya que hace referencias constantes a la literatura, sobre todo a la literatura que él consume y que es esencial en su vida, como *Absalom! Absalom!*

He de añadir que, a pesar de que sus obras se lean de forma sencilla, sobre todo por el léxico accesible que utiliza y las escenas de humor, su lectura, a veces, se vuelve monótona por la reiteración de motivos, símbolos y de hechos recurrentes. Pero, a su favor, hay que decir que al ser novelas autoficcionales, deja al lector con la intriga de saber hasta qué punto es real o ficticio, además de que lo motiva a investigar sobre los personajes o los asuntos que trata.

No obstante, en comparación con otras obras de tema concentracionario, no refleja la verdadera dureza de los campos, aunque esto puede ser porque estaba en Buchenwald y no en Auschwitz o Treblinka. Parece que quiere evitar que el lector conozca la dura realidad, pero da muchos detalles de cómo funcionaba el campo de concentración y la organización clandestina formada por republicanos: cómo ayudaban a sus compatriotas, como ascendían a *kapos* para que sus compañeros no pasaran tantas calamidades. En *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, por ejemplo, aparecen muchos detalles sobre este asunto.

En definitiva, el estudio comparativo de estas cinco novelas de Jorge Semprún, nos muestra un conjunto textual con un estilo propio, unas características unificadoras y una profunda vocación testimonial. Su autor experimentó el horror nazi y tuvo la suerte de vivir para contar estas experiencias, que serán útiles para la memoria colectiva, e inmarcesibles con el paso del tiempo.

13. Bibliografía

- “Así mataba el Zykon-B, el gas ideado por los nazis que asesinó a millones de judíos”.
(En línea). Disponible en: <http://www.abc.es/cultura/20150528/abci-zyklonb-nazi-groning-201505281057.html>
- Álamos Felices, Francisco (2011). *Los géneros novelescos (teoría y modalidades narrativas)*. Almería. Universidad de Almería.
- Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, Ed. Biblioteca Nueva.
- Álvarez Caballero, Blanca (2008). “Entre el recuerdo y el olvido: un estudio filosófico-literario de la memoria en la poesía de José Emilio Pacheco”. *Ciencia Ergo Sum*. Vol.15. nº. 3. 259-268.
- Amo, Iñigo (2010). *El ciclo de Federico Sánchez de Jorge Semprún. Entre la autoficción y la memoria política*. (En línea) http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/Inigo_Amo.pdf
- Azam Zanganeh, Lila (2007). “Jorge Semprún, the Art of Fiction No. 192. *The Paris Review*.” (En Línea). <https://www.theparisreview.org/interviews/5740/jorge-semprun-the-art-of-fiction-no-192-jorge-semprun>
- Baer, Alejandro (2006). *Holocausto. Recuerdo y representación*. Madrid. Editorial Losada.
- Bejarano Veiga, Juan Carlos (2008). “Una visión finisecular sobre el Doppelgänger: el tema del doble y el otro en el autorretrato de la época simbolista”. *Congreso internacional imagen apariencia*.
- Bermejo, Benito y Checa, Sandra (2010). *Supervivencia, testimonio y arte. Españoles en los campos nazis*. Madrid. Ed. Secretaría General Técnica.
- Bolívar, Antonio (2012). “Metodología de la investigación biográfico-narrativa: recogida y análisis de datos”. Universidad de Granada. (En línea). https://www.researchgate.net/publication/282868267_Metodologia_de_la_investigacion_biografico-narrativa_Recogida_y_analisis_de_datos
- Bundgård, Ana (2013). “Expresión del desarraigo en el exilio”. *Aurora*. Nº. 14.
- Caballé, Anna (2014). “Autobiografía y canon literario: historia de un desencuentro”. *Letras de Hoje*. Porto Alegre. Vol. 49. Nº 4. Pp. 406-413.

- Caseda Teresa, Jesús Fernández (2012). “Historia del género autobiográfico o el género autobiográfico en la historia. Una aproximación”. *Revista de Estudios Filológicos*. Nº.23. (En línea). http://www.um.es/tonosdigital/znum23/secciones/tintero-2-genero_autobiografico.htm
- Céspedes Gallego, Jaime (2006). “Nuevos elementos para el estudio de la autobiografía”. *Revista de investigación lingüística*. Vol.9. Pp. 26-27.
- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona. Editorial Herder.
- Cirlot, Juan Eduardo (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona. Editorial Labor S.A.
- Constante Mariano (1975). *Los años rojos*. Barcelona. Círculo de lectores.
- Conte, Rafael (1981). “Jorge Semprún y Juan Goytisolo, de acuerdo en que “la patria del escritor es el lenguaje”. *El País*. (En línea). https://elpais.com/diario/1981/05/27/cultura/359762412_850215.html
- Cruz, Juan (2007). “Sin memoria, yo no existiría. Entrevista a Jorge Semprún”. *El País*. 16 de diciembre. (En línea). https://elpais.com/diario/2007/12/16/eps/1197790011_850215.html
- Cruz, Juan (2010). “Lo único que he traicionado es a mí mismo”. *El País*. (En línea). https://elpais.com/diario/2010/12/19/eps/1292743618_850215.html
- Cuervo Álvarez, Benedicto (2015). “El ascenso de Hitler y del Partido Nazi al poder en Alemania”. *Historia Digital*, XV, 26, pp. 56-120
- Duprey, Jennifer (2013). “Jorge Semprún: la escritura, la vida y la representación del Holocausto”. *Hispanofilia*. Vol. 169. Pp. 52-53.
- Espanyol Vall, Ramón (2011). *Breve historia del holocausto*. Madrid: Nowtilus, S.L.
- Fidalgo, Feliciano (1981). “Jorge Semprún recurre a la utopía en su última novela”. *El País*. (En línea). https://elpais.com/diario/1981/12/27/cultura/378255604_850215.html
- Fox Maura, Soledad (2016). *Ida y vuelta. La vida de Jorge Semprún*. Barcelona. Ed. Penguin Random House.
- Frenzel, Elisabeth (1980). *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid. Gredos. S.A.
- García Aceña, Ángel luis (2006). “La frontera del silencio. Casos y causas de “Síndrome de Bartleby”. *Mil seiscientos dieciséis*. Anuario 2006, vol. XI. Pp. 269-278.

- García Alonso, Rafael (2016). “Jorge Semprún: conflictos de la identidad personal y de la identidad europea”. *Revista Sociología Histórica*. Pp. 457-473.
- Genette, Gerard (1972). *Figuras III*. Argentina. Editorial Lumen.
- González Álvarez, Mónica (2012). *Guardianas nazis: el lado femenino del mal*. Madrid. Ed. ADAF. S.L.U.
- Grimal, Pierre (2008). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- <http://amigosdelantiguoegipto.com/>
- <http://annamarti-literatura.blogspot.com.es/2011/04/la-generacion-del-36.html>
- <http://humanadivinitas.blogspot.com.es/2007/03/harpocrates-1.html>
- http://porloscodos.com/2014/09/01/el-silencio-en-la-literatura-narrativa/http://portal.uned.es/portal/page?_pageid=93,1&_dad=portal&_schema=PORTAL
- <http://significadodeloscolores.info/>
- <http://simbolosysignos.blogspot.com.es/>
- <http://trabajoyliteratura.blogspot.com.es/2012/06/narrador-y-focalizacion.html>
- http://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html
- <http://www.babab.com/no25/exilio.php>
- <http://www.escuelapedia.com/kgb-komitet-gosudarstveno-bezopasnosti/>
- <http://www.laprensa.com.ni/2012/02/24/opinion/91767-harpocrates-dios-del-silencio>
- <http://www.lecturalia.com/libro/4787/netchaiev-ha-vuelto>
- <https://cursosalacarta.wordpress.com/2012/09/18/como-leer-un-poema-un-curso-de-tomas-yerro/>
- <https://eljardindemarta.com/>
- https://www.academia.edu/25937327/EL_SILENCIO_EN_LA_LITERATURA
- https://www.cidob.org/biografias_lideres_politicos/europa/francia/dominique_de_villepin
- <https://www.goodreads.com/book/show/6610605-la-monta-a-blanca>
- Illescas, Raúl (2007). “Compromiso e ideología en *El largo viaje* y *Adiós, luz de veranos...* de Jorge Semprún”. *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: nuevos caminos de hispanismo*. París.
- Katona, Eszter (2010). “¿Autobiografía de quién? Búsqueda de la identidad entre Federico Sánchez y Jorge Semprún”. *Colindancias*. Nº.1.

- Katona, Eszter (2012). “¿Autobiografía de quién? Búsqueda de la identidad entre Federico Sánchez y Jorge Semprún”. *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*. Nº3. Pp. 107-116.
- Laguna González, Mercedes (1997). *La escritura autobiográfica*. (En línea). <http://www.filosofiayliteratura.org/Literatura/escrituraautobiografica.htm>
- Larraz, Fernando. (2012). “El lugar de la narrativa del exilio en la literatura española”. *Iberoamericana*, XII, 47. Pp. 101-113.
- Lejeune, Philippe (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid. Ed. Megazul-ENDYMION.
- López García, Ángel (2000). *Estudios de filología, historia y culturas hispánicas*. Valencia. Universidad de Valencia.
- López Navarro, María Jesús (2007). “Jorge Semprún: el ciclo de “novelas de la anamnesis””. *Hesperia. Anuario de filología hispánica*. Nº 10. Pp. 153-162.
- López, María (2016). “Españoles en los campos nazis”. (En línea). <http://www.lavanguardia.com/internacional/20160508/401639794161/espanoles-en-los-campos-nazis.html>
- Martín López, Rebeca (2006). *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*. Barcelona. Universidad de Barcelona.
- Martín, Rebeca (2007). “«El que se enterró», germen de El otro, o el misterio del doble en Miguel de Unamuno”. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, nº44. Pp. 113-124.
- Martin, René (2005). *Diccionario Espasa Mitología griega y romana*. Madrid. Espasa Calpe. S.A.
- Martínez Pérez, Antonia y Baquero Escudero, Ana Luísa (2012). *Estudios de literatura medieval*. Murcia.
- Mayor Ferráiz, Teresa María (2014). “Republicanos españoles en campos de concentración nazis”. *Clasehistoria*. Nº. 141.
- Mercadier, Guy (2004). “Singularidades de la autobiografía española en la época moderna”. En *Autobiografía en España: un balance*. Actas del congreso internacional del mismo nombre organizado por la Diputación de Córdoba. Madrid. Ed. Visor Libros. Pp. 83-84.
- Molero de la Iglesia, A (2000). “Autoficción y enunciación autobiográfica”. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*. 9. Pp. 531-551.

- Montegazza, Raffaele (2006). *El olor del humo. Auschwitz y la pedagogía del exterminio*. Barcelona. Ed. Anthropos.
- Musitano, Julia (2016). “La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos”. *Actas lit.* n° 52. Concepción. (en línea). http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482016000100006
- Nieto, Felipe (2014). *La aventura comunista de Jorge Semprún*. Barcelona, Tusquets Editores
- Nieto, Felipe (2003). “La “resurrección” de Jorge Semprún”. *Revista de Occidente*, Madrid. n° 266-267. Pp. 205-215.
- Paraíso, Isabel (1988). *El comentario de textos poéticos*. Gijón. Ediciones Júcar.
- Pons Prades, Eduardo (1979). “Republicanos españoles en los campos de exterminio nazis”. *Tiempo de historia*. Año V, n° 54. Pp. 32-45
- Reis, Carlos (1979). *Comentario de textos. Metodología y diccionario de términos literarios*. Salamanca. Ediciones Almar.
- Reyes, Hernán (2007). “Las peores cicatrices no siempre son físicas: la tortura psicológica”. *Internacional Review of the Red Cross*. N° 867.
- Ricoeur, Paul (2008). *La memoria, la historia y el olvido*. México D.F. Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, Paul (2008). *Tiempo y narración: configuración del tiempo en el relato de ficción*. México. Siglo XXI editores S.A.
- Rodríguez Cascante, Francisco (2004). “Autobiografía y dialogismo”. *El género literario y el río, novelas de caballería*. Costa Rica. Ed. de la Universidad de Costa Rica. Colección Identidad Cultural.
- Roldán, Julio (2016). *Tres momentos en el desarrollo político-filosófico en Alemania*. Ed. Tectumverlagmarbug.
- Romera Castillo, José (1981). *La literatura como signo*. Barcelona. Ed. Playor.
- Romera Castillo, José (1989). “Literatura autobiográfica en España: apuntes bibliográficos sobre los años 80”. (En línea). https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_3_027.pdf
- Romera Castillo, José (1996). “Literatura y vida en la España actual”. (En línea). <http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/autobio/I2.pdf>

- Romera Castillo, José (2006). *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España. (siglo XX)*. Madrid. Ed. Visor Libros.
- Romera Castillo, José. “Actualidad y formas lingüísticas de la escritura autobiográfica en la España actual”. (En línea).
https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/18/18_007.pdf
- Sánchez Zapatero, Javier (2010). *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*. Barcelona. Ed. Montesinos.
- Segre, Cesare (1985). *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona, Editorial Crítica.
- Semprún, Jorge (2011). *El largo viaje*. Barcelona. Cátedra.
- Semprún, Jorge (2012). *Viviré con su nombre, morirá con el mío*. Barcelona. Fábula Tusquets Editores.
- Semprún, Jorge (2015). *La escritura o la vida*. Barcelona. Austral.
- Semprún, Jorge (2016a). *Ejercicios de supervivencia*. Barcelona. Cátedra.
- Semprún, Jorge (2016b). *Aquel domingo*. Barcelona. Cátedra.
- Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona. Ed. Paidós Ibérica, S.A.
- Torres Rabassa, Gerard (2015). “Intertextualidad y dialogismo en la obra autobiográfica de Jorge Semprún: la escritura del yo como diálogo con el otro”. *Caracol*. Brasil. Nº 10. Pp. 118-149.
- Vazquez Recio, Nieves (1993-1994). “Entorno al concepto del motivo en el romancero tradicional”. *Draco*, 5-6. Pp. 221-242.
- Vilches Agüera, Sharon (2016). *Breve historia de la Gestapo*. Madrid. Ed. Nowtilus, S.L.
- Villanueva, Darío (1995). *El comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón, Júcar.
- Wachmann, Nikolau (2015). *KL. Historia de los campos de concentración nazis*. Barcelona. Ed. Crítica, Planeta S.A.
- Weintraub, Karl (1991). “Autobiografía y conciencia histórica”. *La autobiografía y sus problemas*. Barcelona. Suplemento Antropos. Nº. 29.
- Wurmann, Joanna (2006). “La industria alemana y los nazis”. *La palabra israelita*. (en línea).
<http://cmapspublic2.ihmc.us/rid=1KG9TRN4X-1NPN3VD-16RB/industria%20alemana.pdf>
- www.cia.gov/es
- www.elholocausto.net
- www.Naturpsico.net

Ziolkowski, Theodore (1980). *Imágenes desencantadas (una iconología literaria)*.
Madrid. Taurus.

